جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الوصف
في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث

إعداد
هبة إبراهيم منصور اللبدي

إشراف
أ. د. وائل أبو صالح

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في برنامج اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2012م

الوصف

في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث

إعداد

هبة إبراهيم منصور اللبدي

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2012/11/26م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د. وائل أبو صالح / مشرفاً ورئيساً	....
2. د. فيصل غوادرة / ممتحناً خارجياً	....
3. د. عبد الخالق عيسى / ممتحناً داخلياً	....

الإهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء

فأهدي هذا العمل إلى...

من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب... إلى من كلّت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة... إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم (والدي العزيز).

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء........إلى القلب الناصع بالبياض...... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي

(والدتي الحبيبة)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة، والنفوس البريئة...... إلى رياحين حياتي... إخوتي (أحمد، وثناء، ومحمود).

إلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا لي المساعدات، والتسهيلات والأفكار والمعلومات، ربما دون أن يشعروا بدورهم في ذلك.

إلى كافة الأهل والأصدقاء........ أهدي هذا البحث.

هبة اللبدي

الشكر والتقدير

حريٌ بنا ونحن نقطف ثمار جهدنا، أن نتوجه بالشكر والتقدير إلى من كان لهم فضلٌ كبير علينا، فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله.

بداية أشكر الأستاذ الدكتور وائل أبو صالح، الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، ولم يدّخر وسعاً في تقديم أية معلومة، فجزاه الله عنا كل خير،وله مني كل التقدير والاحترام..

وأتقدم بالشكر والتقدير كذلك إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضّلوا بقراءة هذه الرسالة

وأخص بجزيل الشكر والعرفان كل من أشعل شمعة في دروب عملنا، ووقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا..... إلى الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية لهم مني كل الشكر والتقدير.

وكل الشكر والاحترام إلى العاملين في مكتبة جامعة النجاح الو نية، ومكتبة بلدية ولكرم، ومكتبة بلدية نابلس،ومكتبة بلدية البيرة؛ لما قدموه لي من مساعدة كبيرة في أثناء البحث عن مصادر هذه الرسالة ومراجعها.... فجزاهم الله عنا كل خير.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

الوصف

في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة، إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها، لم يُقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحثي، لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name:	**اسم الطالبة:**
Signature:	**التوقيع:**
Date:	**التاريخ:**

فهرس المحتويات

الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث

إعداد

هبة إبراهيم منصور اللبدي

إشراف

أ. د. وائل أبو صالح

الملخص

يُعد الوصف من الأغراض الشعرية الأَصيلة في الشعر العربي، حيث طرق الشعراء به كل ميدان قرب من حسِّهم وإدراكهم، أو قام في تصورهم، فالشاعر الواصف واسع الخَيال قادر على تصويرِ المحسوس إلى صورة حيّة، يظهرُ فيها إبداعه الناتج عن انفعالاته وَتأثره بما حوله.

ويتناوَل هذا البحث الوصف في شعر المَلك الأَندلسي يوسف الثالث، إذ تحدثت في الفصل الأول عن الوَصف من ناحية نظرية، من حيث تعريفه ومراحله، كما عرضت لتطور فن الوصف في العصور التي سبقت العصر الأندلسي، وفي الفصل الثاني تناولت الوصف في الموضوعات الشعرية عند الشاعر يوسف الثالث، في شعر الغزل، والطبيعة، والخمر، والمعارك، والرثاء، أما الفصل الثالث فجعلته للحديث عن السمات الفنية في شعر الوصف عند الملك الأندلسي يوسف الثالث.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة:

الفصل الأول: الوصف وتطوره عبر العصور.

الفصل الثاني: موضوعات الوصف في ديوان الشاعر "يوسف الثالث.

الفصل الثالث: دراسة فنية لشعر الوصف عند الشاعر يوسف الثالث.

المقدمة

إنَّ الحَمْدَ لله، وصف نفسه بنعوت الكمال، ليس كمثله شيء، وهوالسميع البصير.. والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، محمد الموصوف بالخُلُق العظيم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

تتناول هذه الدراسة الوصف عند شاعر، وملك أندلسي من بني الأحمر هو الشاعر " يوسف الثالث"[1] (778–820ه) حكم الأندلس في الفترة الباقية ما بين (810 –820ه)،وقد عرفته الأندلس أميراً شجاعاً، وقائداً بارعاً، وصمد لبني مرين[2] في بعض سنوات حكمه، حيث كانت العلاقة بين بني الأحمر وبني مرين بين مد وجزر[3].

وتعد هذه الفترة التي عاش فيها شاعرنا، مرحلة احتضار الوجود الإسلامي في الأندلس، بسبب الخلافات الشديدة بين بني الأحمر أنفسهم، ومحاولات الإسبان الاستيلاء على غرناطة. وكانت الأندلس خلال هذه الفترة ترزح تحت عبء الفتنة والضعف، وتتنازعها الأهواء، إلى أن استولى النصارى من يد بني الأحمر على جميع ما بقي للمسلمين فيها من بلاد[4].

حيث نجد في الديوان صدىً واضحاً لروح الحماسة التي تضطرم بها نفس الشاعر، ورغبته العارمة في حماية تراث الأجداد، والدفاع عن شعبه الذي يتشبث بكل قطعة، وشبر من الأرض.

---

[1] يوسف الثالث: هو السلطان أبو الحجاج يوسف الملقب بالناصر لدين الله بن السلطان أبي الحجاج يوسف المستغني بالله ابن السلطان محمد الخامس الملقب بالغني بالله، ولد في السابع والعشرين من صفر من عام ثمانية وسبعين وسبعمئة، أبعده أخوه إلى سجن شلوبانية؛ ليستولي على عرش غرناطة بدلاً منه، وبقي في سجنه حتى عام (810 ه)، وتوفي عام(820هـ). **ينظر الزركلي، خير الدين: الأعلام،ط14، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، 1999،ج5.**

[2] **بنو مرين:** سلالة أمازيغية، تولت الحكم في المغرب 1244-1465 م، وهم بطن من بطون قبيلة زناتة البربرية الشهيرة، مقرهم فاس. ينظر: عنان،محمد عبد الله: **دولة الإسلام في الأندلس**، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ص95.

[3] الداية، محمد رضوان:**المختار من الشعر الأندلسي**،ط3، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، 1992م،ص207.

[4] عتيق، عبد العزيز: **الأدب العربي في الأندلس**،، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، 1976 ص119.

كما نجد في ديوانه قصائد سماها بـــ "أيام الوحشة"، وهي القصائد التي نظمهـــا أثنـــاء وجوده في السجن، بعد أن نَفَسَ عليه أخوه "محمد" تولي الحكم بعد موت والـــده ســـنه(794ه)، فسيطر على الدولة، وسجن أخاه يوسف الثالث، لكن يوسف عاد إلى الحكم عام (810ه)، بعد أن أعانه جمهرة من أنصاره في الانتقال من السجن إلى القصر مباشرة[1].

وكان اختياري الأدب الأندلسي مجالاً للدراسة؛ بسبب إعجابي بامتِداد العرب الجغرافي في بلاد الأندلس، وبصُمودهم هناك، في أرضٍ بعيدةٍ وبيئةٍ غريبةٍ، مرحلةً من الزمان وصَـــلتْ إلى ثمانية قُرون، ومحاولة لإنصاف فترة تاريخية هي "عصر سيادة غرناطة"، التي لـــم تأخـــذ حقها عند كثير من الباحثين، وإنصافاً للشاعر يوسف الثالث، الذي لم يحظ بدراسة كافية أُســـوة بغيره من شعراء الأندلس، فكثير من المصادر كانت تتحدث عن يوسف الثاني، ثم تنتقل للحديث عن أبي عبد الله الصغير.

وارتأيت أن يكون هذا البحث في ثلاثة فصول يتصدرها مقدمة وتمهيد، وتليها خاتمة.

حيث تحدثت في التمهيد عن سعي الحضارات المختلفة إلى تخليد نفسها بآثار مختلفـــة، فقد خلَّد الشعراء العرب حضارتهم بالشعر، ووصف كل ما تقع عليه أعينهم، وبينت آراء النقاد في شعر الوصف، ومكانته بين أغراض الشعر الأخرى.

وفي الفصل الأول: " **الوصف وتطوره عبر العصور**" تحدثت في المبحـــث الأول عـــن معنى الوصف، والفرق بينه وبين التشبيه، وعن أجود أنواع الوصف، ومراحله.أمـــا المبحـــث الثاني فقد عرضت فيه التطور الحاصل على فن الوصف من العصر الجـــاهلي إلـــى العصـــر الأندلسي مروراً بعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعباسي، لمعرفة بدايـــة اســـتقلالية قصيدة الوصف في الشعر العربي.

أما الفصل الثاني الذي هو بعنوان: " **موضوعات الوصف في ديوان الشـــاعر يوســـف الثالث**"، فكان الحديث فيه عن حضور الوصف في الأغراض الشعرية في ديوان الشاعر، حيث قسمته إلى أربعة مباحث، وهي:

[1] الداية، محمد رضوان،**المختار من الشعر الأندلسي**، ص206.

المبحث الأول: الوصف في شعر الغزل عند الشاعر.

المبحث الثاني: الوصف في شعر الخمر والطبيعة.

المبحث الثالث: الوصف في شعر المعارك الحربية.

المبحث الرابع: الوصف في شعر الرثاء.

وجاء ترتيب المباحث في الفصل السابق متسلسلاً؛ فالشاعر أحب وتغزل، ونظم قصائد الخمر التي لا يحلو شربها إلا في رحاب الطبيعة، وعلى الرغم من ذلك فالشاعر كان من الذين قدموا أنفسهم من أجل الدفاع عن آخر معقل من معاقل المسلمين في الأندلس -غرناطة- وفي ظل هذه الحروب التي قادها فقد كثيراً ممن عزَّ عليه فقدهم، فرثاهم أجمل رثاء.

وكان عنوان الفصل الثالث "**دراسة فنية لشعر الوصف عند الشاعر يوسف الثالث**" حيث قسمته إلى ثلاثة مباحث،يتناول المبحث الأول البناء اللغوي عند الشاعر في قصائد الوصف، من حيث بناء القصيدة،واللغة الشعرية، والتكرار، والمحسنات البديعية، والتناص.

أما المبحث الثاني فيتناول الموسيقا الشعرية لدى الشاعر بنوعيها: الموسيقا الداخلية (موسيقا الحروف والألفاظ)، والموسيقا الخارجية (الوزن والقافية).

أما الثالث فيتحدث عن الصورة الشعرية في شعر الوصف،ومصادر هذه الصورة، وشيوع عنصري اللون والحركة فيها.

وتضمنت الخاتمة عرضاً لأبرز نتائج هذه الدراسة.

وتعتمد هذه الدراسة على المنهج التكاملي، حيث استخدمت المنهج الوصفي التحليلي في دراسة شعر الوصف فنية وموضوعية، واعتمدت على المنهج التاريخي في معرفة تاريخ الحوادث، والفترة الزمنية لحياة الشاعر، والتطور الزمني لقصيدة الوصف.

كانت المشكلة عند كتابة هذا البحث عدم وجود دراسة كافية عن الشاعر يوسف الثالث، حيث كانت أخباره قليلة منثورة في تضاعيف الكتب، وتمثلت الدراسات الحديثة عنه بما كتبه محقق الديوان عبد الله كنون في مقدمته له، وما كتبه الدكتور محمد رضوان الداية في كتابيه: (المختار في الشعر الأندلسي، ومختارات من الشعر الأندلسي)، والدراسة التي قام بها الباحث محمود مصطفى راشد بعنوان: الفخر عند الشاعر يوسف الثالث.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها هذا البحث "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقرِّي، و"العمدة في محسان الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني، وديوان الشاعر يوسف الثالث " ديوان ملك غرناطة"، تحقيق عبد الله كنون، و"الإحاطة في أخبار غرناطة" للسان الدين بن الخطيب، و" الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام الشنتريني.

وتمثلت الدراسات الحديثة عنه بما كتبه محقق الديون عبد الله كنون في مقدمته له، وما كتبه الدكتور محمد رضوان الداية في كتابيه:(المختار في الشعر الأندلسي، ومختارات من الشعر الأندلسي)، والدراسة التي قام بها الباحث محمود مصطفى راشد بعنوان: الفخر عند الشاعر يوسف الثالث.

وبعد، فهذا هو جهد المقل المتواضع، فإن أصبت فبتوفيق من الله، وإن أخطأت فحسبي أنني حاولت واجتهدت.

والله ولي التوفيق

تمهيد

مُنذُ أن بَدأَ الإنسانُ سَعيهُ إلى التعبير عن أفكارِهِ وآرائه، وتجسيدِ خواطره، ومشــاعره، عَمدَ كلٌ من الرّسام، والنّحات والموسيقيّ والشّاعر إلى الأرض والسماء، والحيــوان والنبــات، والإنسان والماء، حيثُ رَأَوْا فيها مسارحَ فسيحةً تتحرك فيها عقولهم، ويسبحُ فيها خيالُهم، وتَحطُ عليها مشاعرهم وآلامهم، فخلّفوا في متاحف الفن صورةً لإبداعهم، ومُثلاً من خَلقهم[1].

وعرفت الأمم والحضارات القديمة أنواعاً متنوعة من الفنون، جعلتها تُقــاس بمقيــاسٍ حساسٍ يرتفع، أو يهبط مع ارتفاع قيمة فنونها، ورقيّها وثقافتها، ومن خلال ما خلّفه الإنسان في مسيرته وكينونته في الزمان والمكان، ترك من بعده آثارًا ورسالاتٍ تحكي لنا تــاريخ الأمــم والشعوب التي غبرت في دهاليز الزمن، وتعرفنا على حياتهم وسبل معيشتهم وتاريخهم.

فالإنسان البدائي في فجر البشرية ترك أدواته، وآلاته الحجرية التي مازالت آثارها بيننا حتى اليوم، وهذه الآثار الحجرية، وغيرها من الرسومات الجدارية فــوق جــدران الكهــوف، ونقوشات الصخور في عصر ما قبل التاريخ الإنساني، تحكي لنا قصة الإنسان في عالمه القديم حيث صور العالم من حوله بصدق، وهذا يدل على أن الإنسان فنان بطبعه وصانع بعقله [2].

وسَعَتِ الحضارةُ الفرعونية إلى نيل الخلود من خلال فنون العمارة المصــرية، حيــث نجد صورًا متعددة لهذه الحضارة الشامخة في النقوش على الجدران والصور والمعابد والتماثيل والمقابر[3].

وقد برع الإغريق كذلك في فنون النقش والرسم، والزخارف الثرية المبهــرة والمعقــدة أحياناً، وكانوا يصورون حياتهم اليومية وأساطير معبوداتهم على جدران معابدهم ومبانيهم، وقد اشتهروا بقدراتهم الفنية وخاصة فن نحت التماثيل[4].

---

[1] الدهان، سامي (ولجنة من أدباء الأقطار العربية): **الوصف**،ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981،ص5

[2] عوف، أحمد محمد: **موسوعة حضارة العالم**،دط دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، 2005،ج1،ص12.

[3] قادوس، عزت زكي: **فنون الإسكندرية القديمة**،دط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، 2000، ص14.

[4] براستد، جيمس هنري:**العصور القديمة**،دط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1983،ص76.

كذلك الأمر عند الحضارات العديدة التي تعاقبت على مر التاريخ، والتي كانت شـــاهدة على قدرة الإنسان على البناء والإعمار، وسعيه المتواصل إلى نيل الخلود بشتى الوسائل.

والشاعر العربي فنانٌ مبدعٌ سار في رَكب العباقرة الإنسانيين، فرسم ما رأى، وصوّر ما شاهد، ووصف ما أحس، فترك في المُتْحَف الأدبيّ صفحاتٍ خالدةً على اختلاف العصور تقــف لمتاحف الرسامين، والنحاتين، والمصورين في إبداع الخطوط، وقوة التقليد والمحاكـــاة، ونقــل الصوت والحركة والنشاط، ورسم الحديث واللون والظل، سواء أكان في رسم الطبيعة، أم فـــي تصوير الإنسان والحيوان،أم في وصف الأخلاق والطباع والعادات[1].

وقد استطاع العرب أن يُحمّلوا لغتهم كلَّ ما تحملُ من الفنون الجميلـــة، مـــن ملهمـــاتٍ وأسرار، فالموسيقا بألوانها، وأنغامها، ومقاماتها قد حواها الشعر العربي في تفعيلاته وبحـــوره، وقوافيه. والتصوير والوصف قد تكفّل به البيان العربي، في براعة ودقة تجعـــل مـــن الصـــور الكلامية صورة أوضح، وأجمل من أيّة صورة أبدعتها يد فنان صنّاع صنع ألوانها، وظلالها بيد عبقري حكيم، وقد مثل ذلك في النحت والتمثيل وغيرها من الفنون، فقد ضمنتها الكلمة العربية بين حروفها [2].

وعندما عرض النقاد القدماء إلى الشعر قسَّموه إلى أبواب، هـــي: المـــديح، والفخـــر، والهجاء، والرثاء، والنسيب، والوصف.

وفي هذا قال أبو هلال العسكري:"وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والتشبيب، والمراثي، والوصف"[3].

ومهما يختلف السبب الذي دفع العسكري إلى اختيار هذه الأبواب دون غيرهـــا، إلا أن الوصف يغلب عليها تقريباً، ويشملها بردائه.

---

[1] الدهان، سامي (ولجنة من أدباء الأقطار العربية): **الوصف**، ص6.

[2] الخطيب، علي أحمد: **فن الوصف في الشعر الجاهلي**،ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2004، ص10.

[3] العسكري،أبو هلال: **الصناعتين**، تحقيق: علي البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم،ط1، دار إحيـــاء الكتـــب العربيـــة، 1952، ص131.

وأكد ابن رشيق ذلك في تعريفه للوصف حيث قال: "الشعر إلا أقله عائد إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به"[1].

وجعلوا الأبواب الخمسة وهي: المديح، والفخر، والهجاء، والرثاء، والنسيب للإنسان تصف أخلاقه، وطباعه، ومزاياه، ومحاسنه، وخصوا الوصف بالحيوان، والنبات، والأرض، والماء، والنار، والسماء، وأدخلوا الخمر فيها على أنها بعض هذه الأجزاء الوصفية[2].

والأصل في الأدب كلِّه أن يكون فناً واحداً هو الوصف؛ لأن التعبير في حقيقته وصف للأحوال النفسية والأحوال الحسية. بيد إنه لم يكن هناك بدٌ من تجزئة هذه التسمية لاتساع مدلول الوصف مطلقاً، وشموله في كل شيء تقريباً[3].

وقد نظر النقاد إلى الموضوعات التي اتّسعت اتساعًا كبيرًا، فسمّوا وصف الأموات رثاءً، ووصف النّساء غزلاً، كذلك سمّوا وصف الخمر خمريات، ووصف الصيد طرديات، وبقي الوصف المطلق متعلقًا بوصف الطبيعة، ومظاهرها، كوصف الخيل، والليل، والبرق، والبحر، والجنائن، والقصور، وما إلى ذلك...[4].

وأفقُ الوصف أوسع من أن يحاط به، والموصوفات أكثر من أن تُحصى، والمعيار الذي يُحتكم إليه فيما يصلح للرسم وفيما لا يصلح هو موهبة الشاعر، لا حجم الموصوف وشكله، ولا ما يخلع عليه الناس من قيم الأخلاق وشرف المنزلة وقسمات الجمال.

والشعراء وصَّافون بطبعهم، وبسبب اتساع خيالهم ودقة ملاحظتهم، تطور فن الوصف من عصر إلى آخر في العصور التي سبقت العصر الأندلسي، حتى وصل هذا الفن إلى العصر الأندلسي وقد استوى على سوقه، وأُصِّلت قواعده، قبل وصوله إلى الأندلسيين، وذلك بسبب

---

[1] القيرواني،ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد،ط4،دار الجيل، بيروت،لبنان، 1972م،ج1، ص294.

[2] التونجي، محمد: **المعجم المفصل في الأدب**،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ج2، ص883.

[3] بلاشير، ريجيس: **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة إبراهيم الكيلاني،ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1984، ص 125.

[4] المرجع السابق، ص127.

اتساع مظاهر الحضارة الإسلامية، وعناية الشعراء بهذا الفن حتى اتسعت دائرته لكل ما وقـــع تحت أعينهم، ولا ننكر فضل الأندلسيين في إضافاتهم الرائعة على هذا الفن الجميل، خاصة في مجال وصف الطبيعة؛ حيث وهب الله الأندلس طبيعة ساحرة، كانت محط إعجـــاب الكثيـــرين، ومصدر إلهامٍ للشعراء، كذلك برعوا في مجال رثاء الممالك الزائلة، ووصف ما حل فيها، وأثر ذلك في نفوسهم، وغيرها الكثير من الموضوعات التي طورها الشعراء الأندلسيون، وأبدعوا في مجال وصفها.

وهذا التطور الذي طرأ على فن الوصف هو ما سيتم الحديث عنـــه فـــي الصـــفحات القادمة؛ حيث سيتناول الفصل الأول الحديث عن الوصف وتطوره عبر العصور التـــي ســـبقت العصر الاندلسي (الجاهلي، الأسلامي، الأموي، العباسي).

الفصل الأول

الوصف وتطوره عبر العصور

المبحث الأول: معنى الوصف ومراحله

المبحث الثاني: تطور الوصف في العصور التي سبقت العصر الأندلسي

المبحث الأول

معنى الوصف وأقسامه ومراحله

معنى الوصف

الوصف في اللغة هو:" وصَف الشيءَ له وعليه وصْفاً و صفةً: حلاَّها"[1]

وفي تعريف المعجم الوسيط نجد أن معنى وَصَفَ الشيءَ : وَصْفًا، وصِفةً : نعتَه بما فيه[2].

"والوصف جزء من منطق الإنسان،لأنَّ النّفس محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودات ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلاّ بتمثيل الحقيقة، وتأديتها إلى التصوّر في الطريق السمع والبصر والفؤاد"[3].

وقد فسر ابن رشيق الوصف فقال: "أصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: وصف الثوب الجسم إذا نمَّ عليه، ولم يستره"[4].

كما قال قدامة بن جعفر: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[5].

أما حنّا فاخوري فقد عرّف الوصف بأنّه:" تمثيلُ الأشياء تمثيلاً إيجابيًّا، وهو رسمٌ لصورة الأشياء بقلم الفنّ والحياة"[6].

وفي تعريف أحمد الهاشمي للوصف يقول" الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نعوته الممثلة له، وأصوله ثلاثة هي:

---

[1] ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: **معجم لسان العرب**، مادة وصف،ط3، دار صادر، بيروت،لبنان،1965.
[2] : أنيس،إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مادة وصف، ط3، دار الفكر، سوريا، 1998.
[3] الرافعي، مصطفى صادق:**تاريخ آداب العرب**، ط2،دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان،1974،ج3، ص 119.
[4] القيرواني،ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،ج1،ص295.
[5] ابن جعفر،أبو الفرج قدامة:**نقد الشعر**، تحقيق:عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1956، ص130.
[6] الفاخوري، حنا،: **تاريخ الأدب العربي**،ط1، دار الجيل، بيروت،1986،ص 41.

الأول: أن يكون الوصف حقيقيًا بالموصوف مفرزًا له عما سواه.

الثاني: أن يكون ذا طلاوة ورونق.

الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والإسهاب، ويكتفي بما كان مناسبًا للحال[1].

وفي "المعجم المفصل في الأدب" نجد أن الوصف: جزءٌ طبيعيٌّ من منطق الإنسان، فالإنسان بطبعه ميّال إلى معرفة ما حوله من الموجودات، وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد[2].

الفرق بين الوصف والتشبيه

فيما يُظنُّ أنّ الوصف هو عينُه النعت، أو التشبيه، قام بعض النقاد بالتمييز بين هذه المصطلحات:

فرّق ابن رشيق في كتابه "العمدة" بين الوصف والتشبيه إذ قال في تعريفه للوصف: "... وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به، لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبارٌ عن حقيقة الشيء، وأنّ ذلك مجاز وتمثيل"[3].

أما الخليل بن أحمد فقد روى ابن فارس عنه أنه قال: إنّ النعت لا يكون إلا في محمود، وإن الوصف قد يكون فيه وفي غيره "، أما ابن فارس فلم يفرق بين النعت والوصف حيث قال:" إن النعت هو الوصف"[4]. وإذا كان ما نقله ابن فارس عن الخليل صحيحًا، لم يكن الوصف مرادفًا للنعت، لأن الواصف يصور ما يصف بتعداد إمارته، فيمدح ما فيه من سمات المدح، ويقدح ما فيه من شيات القدح،والناعت يضيف إلى صفات المنعوت تجميلاً يحسنه في خيال من يتصوره [5].

---

[1] الهاشمي،أحمد:**جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**،دط، مطبعة السعادة، مصر، 1965،ج1،ص326.

[2] التونجي، محمد،**المعجم المفصل في الأدب**، ج2، ص884.

[3] القيرواني، ابن رشيق:**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،ج1، ص294.

[4] ابن فارس، أبو الحسين أحمد:**الصاحبي في فقه اللغة**،دط، مؤسسة بدران، بيروت- لبنان،1964،ص88.

[5] طليمات، غازي: **الأدب الجاهلي قضاياه-أغراضه-أعلامه-فنونه**،ط1،دار الفكر، بيروت- لبنان ،2002م، ص76.

أجود الوصف

لم يقصر النقاد جهودهم على التفريق بين التشبيه أو النعت، والوصف، بل كان هناك مقياسٌ لجودة الوصف.

فأجود الوصف عند أبي هلال العسكري هو:"ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نُصب عينيك"[1].

أما أحسن الوصف عند ابن رشيق فهو: " ما نعت به الشيء، حتى يتمثله بصرًا عيانًا للسامع"[2]، كما قال النابغة الجعدي يصف ذئباً افترس جؤذراً:

[الطَّويل]

فَبَـــاتَ يُذَكيـــهِ بِغَيْـــرِ حَديـــدَةٍ أَخُـــو قَـــنصٍ يُمســـي وَيُصـــبِحُ مُفطِـــرًا
إِذا مـــا رَأى مِنْـــهُ كِراعـــاً تَحَرَّكَـــتْ أَصـــابَ مَكـــانَ القَلـــبِ مِنـــهُ وَفَرفَـــرًا[3]

فنرى كيف قام هذا الوصف بنفسه، ومثل الموصوف في قلب سامعه، وقد ورد عن ابن رشيق قوله:" أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا"[4].

أما قدامة بن جعفر فقال في نعت الوصف: "ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته[5].

وأحسن الوصف عند الرافعي هو ما خرج عن علم، وصرّفته روعة العجب؛ ليخرج في أكمل صورة وأروعها، يقول: " وإنّ أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج من علم، وصرّفته روعة العجب، فإن العلم يعطي مادة الحقيقة، والعجب يكسبها صورة المبالغة الشعرية"[6]

---

[1] العسكري، أبو هلال:**الصناعتين**، ص128.

[2] القيرواني،ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،ج1،ص294.

[3] النابغة الجعدي: **الديوان**، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1998، ص40.

[4] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،ج2، ص226.

[5] ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، ص130.

[6] الرافعي، مصطفى صادق: **تاريخ آداب العرب**، ج3، ص124.

وقد يختلف الشعراء في مقدار براعتهم الشعرية، فبعض الشعراء يجيدُ الوصف في غرض شعريّ معيّن، ولا يُجيد الوصف في غرض آخر، مقابل ذلك نجد شعراءَ يجيدون الوصف في الأغراض كافةً، لكنهم ينفردون بالشهرة في غرض واحد.

وتعليقًا على هذا الأمر يقول ابن رشيق: "ويتفاضل الناس في الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأصناف: فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها"[1].

ومن الشعراء الذين اشتهروا في وصف أشياء معينه، مع إجادتهم في وصف كافة الأغراض:امرؤ القيس الذي اشتهر بوصف الخيل، وطرفة بن العبد الذي كان أفضل من وصف الناقة في معلقته، أما الحمر الوحشية والقسي فكان الشماخ أوصف الناس لها، وكان الأعشى والأخطل وأبي نواس وابن المعتز أوصف الناس للخمرة، و ذو الرمة أوصفهم للرمل والفلاة والهاجرة[2].

وإذا برع الأوائل بوصف الصحراء وما ضمت، فإنّ للمتأخرين براعةً في وصف الطبيعة الحضارية كالقصور، والبرك وهم: البحتري، ومسلم بن الوليد، وابن المعتز، والصنوبري، والوأواء الدمشقي. وقد ازداد أمر الوصف مع ازدياد الحضارة، واكتشاف المعالم[3].

ويرى بعض النقاد، والأدباء القدماء أنّ الوصف في كل شيء نوعان: خيالي وحسي، فالوصف الخيالي يعتمد التشبيه والاستعارة، ويحاول أن يستحضر الموصوف من الذاكرة، أما الوصف الحسي فهو تصوير للموصوف. ولا ريب أنّ الوصف الحسي أبلغ، وأجود، وأندر، وأكثر صعوبة من الوصف الخيالي، وبما أن الوصف هو أهم أسلوب من أساليب التعبير القديمة

[1] القيرواني،ابن رشيق:**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،ج1، ص294.

[2] المرجع السابق، ص296.

[3] التونجي، محمد: **المعجم المفصل في الأدب**، ص884.

عند الشعراء القدماء، جاءت أوصافهم حسيةً ماديةً بعيدةً كلّ البُعد عن التجريد والخيال، وهي بالتالي نسخة مطابقة للواقع [1].

ولا بد لكلِّ أمرٍ حتى يصل إلى مستوىً عالٍ أن يمر بعدة مراحل، كذلك الأمر بالنسبة لفن الوصف، فهو لم يكن منذ نشأته على هذه الصورة التي نراها اليوم، وإنما مرَّ بعدة مراحل من التطوير والإضافة، وكل عصر أو فترة زمنية مختلفة كانت تضيف على هذا الفن تطوراً جديداً، فهو في الجاهلية يختلف عنه في العصر الإسلامي، حتى إذا ما وصلنا إلى العصر العباسي ومن بعده الأندلسي، نراه قد بلغ مرتبة عالية من الجودة والجمال.

والمراحل التي مرَّ بها فن الوصف وتطور هي:

مراحل فن الوصف

أولاً: الوصف النقلي

يكتشف البدائي العالم بالمقابلة والتشابه، لهذا فإنَّ الوصف النقلي هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف، حيث يقتصر همُّ الشاعر فيه على اكتشاف التشابيه، التي تشخص بين مشهدين مختلفين، حيث يتنازع الشاعر مع الظاهرة ليقبض عليها في حيز الألفاظ والصور، إنّه نسخة مطابقة لنسخة الكون، فامرؤ القيس يؤلف الأوصاف والتشابيه ليبدع بالألفاظ والصور فرساً يشبه فرسه تماماً، فطرفا الصورة هنا هما ماديان، وفضيلة الشاعر تقوم على التشبيه الحسي والمساواة بينهما[2]، يقول:

[الطويل]

لــهُ أيْطَــلا ظَبْــيٍ، وَسَــاقَا نَعامَــةٍ وإِرْخَــاءُ سَــرْحَانٍ، وَتَقْرِيْــبُ تتفــلِ[3]

---

[1] فروخ، عمر:**تاريخ الأدب العربي**،ط2، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، 1969م،ج1، ص81.

[2] حاوي،إيليا: **فن الصف وتطوره في الشعر العربي**،ط2،دار الكتاب اللبناني،بيروت–لبنان، 1978،ص8.

[3] امرؤ القيس: **الديوان**، دار صادر، بيروت– لبنان، 1958، ص10.

وقد يبدو هذا الوصف بالنسبة لبعضنا ساذجًا، أما بالنسبة للبدائي فكان شديد التعقيد، يقتضيه كثيرٌ من التحسر والجهد، نظراً لبُطء ذهنه وعجزه عن فضّ لغز الأشياء وتحديدها، فالوصف هو أهم أسلوبٍ من أساليب التعبير لدى الجاهلي؛ لأن عجزه عن تداول المعاني جعله يرسمها رسمًا، والتعبير عن ساق الفرس بالمعاني والأفكار، يصعب بل يستحيل عليه، لذلك قابل بين هذه الساق وساق أخرى تشبهها، راسمًا المعنى الذي في ذهنه، بصورة رآها في بصره[1].

ثانياً: الوصف المادي

يضطر الشاعر أحيانًا إلى وصف فكرة، أو حالةٍ نفسيةٍ يمر بها، أو عاطفةٍ تجتاحه، فلا يستقيم معه أسلوب المقارنة، والمقابلة الذي اعتمده في وصف الفرس، وتأتي هنا المرحلة الثانية من مراحل الوصف وهي الوصف المادي، ويختلف عن الوصف النقلي في أن المقارنة هنا بين فكرة أو حالة نفسية من جهة، ومشهد حسي، أو صورة مادية من جهة أخرى[2].

فمثلاً زهير بن أبي سلمى حين أراد أن يمثل الموت، وهو فكرة مجردة تفهم فهمًا، ولا ينظر إليها بالبصر؛ لأن ذهن الشاعر يعيها متجردة عن شكلها المادي، فإنه عَمَدَ إلى أسلوب يسمح له بالانتقال من المعنوية إلى المادية، ولم يجدْ بُدًا من مقارنتها بناقةٍ عمياءَ تضرب الناس على غير هدى، حيث قال:

[الطويل]

رَأَيْتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئ يُعَمّرْ فَيَهْرَمِ[3]

فوجه الشبه بين الوصف النقلي، والوصف المادي هو اتفاقهما في المشبه به، أو الطرف الثاني من الصورة، وهو دائمًا ماديّ، أما الاختلاف فيكون في الطرف الأول الذي يكون حسيًا

[1] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ص 9.

[2] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ص10.

[3] ابن أبي سلمى، زهير: **ديوان زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: فخر الدين قباوة،ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، 1980، ص25.

في الوصف النقلي، ومعنويًا ذهنيًا في الوصف المادي، أي أنَّ الوصف في هذين النوعين هـو وصف علمي يقوم على الصحة والدقة والصدق في الوصف.

ثالثاً: الوصف الوجداني

تعتبر هذه المرحلة أرقى مراحل الوصف، ففيها يتخطى الشاعر حدود الظاهرة الحسية، فينتقل إلى نفسه، أو ضميره، أو شعوره، ويتخذ منها موضوعًا جديدًا أرقى من الوصف النقلي والمادي على السواء[1].

وهذا النوع من الوصف يتأثر تأثيراً قوياً بجهاز الإنسان العصبي،أو القلق الذي يعتريه أمام ظواهر الطبيعة، وحدود الكون، فإذا به يتساءل عما وراء الأشياء، فيكون الواقع المرئي وسيلةً للتساؤل عما وراءه في الكون والحياة، فإذا بالشاعر يغوص في قرارة ذاته مناجياً ومشتكياً حيناً، وضاحكاً وباكياً حيناً آخر، وكأنه يصف ذاته من خلال الأشياء التي يذكرها[2].

فالبحتري لا يرى الربيع كما هو في حقيقته، بل يراه ضاحكاً مختالاً ينقل أنفاس الحبيب إلى حبيبه وهذا ما نراه في قصيدة له يصف فيها الربيع، يقول:

[الطويل]

أَتاكَ الرّبيعُ الطّلْقُ يَختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسْنِ حتّى كادَ أَنْ يتكلَّما
وَقَدْ نبَّهَ النّيروزُ في غَسَقِ الدُّجى أَوائلَ وردٍ كُنَّ بالأمسِ نُوّما[3]

الشاعر في الأبيات السابقة لم يكتفِ بوصف مظاهر الطبيعة وحسب، بل عبّر عما رآه إلى ما شعر به، حيث تراءى الربيع كأنّه يختال اختيالاً،أو يضحك ضحكاً، وهذه الصفات هي ليست للربيع، وإنما هي من الشاعر، فالضحك هو في نفس البحتري، وكذلك الخيلاء.

---

[1] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، يُنظر ص7– 20.

[2] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ص11

[3] البحتري،الوليد بن عبيد الطائي: **ديوان البحتري**، شرح وتحقيق: محمد التونجي،دط، دار الكتاب العالي، بيروت_لبنان، 1994، ص1068.

فالشاعر من خلال هذا الوصف الوجداني، لم يصف المشهد الخارجي، بل إنّ ذلك المشهد توحد مع التأثير النفسي في وجدان الشاعر، فتولّدَ مشهدٌ جديدٌ، له واقع الطبيعة، وملامح الإنسان، إنه واقع ماديٌ نفسيٌ.

بالإضافة إلى عنصر الشعور، فهناك عنصرٌ آخر لا يقل أهمية في خلق الصورة الشعرية التي تأخذ من الواقع المادي منطلقا لها، وهذا العنصر هو عنصر الخيال، فالخيال ترجمان للشعور وتجسيد له[1].

والآن يبدو الفرق جليًّا واضحاً بين الوصف النقلي، وبين الوصف الوجداني، فبينما نرى الشاعر خلال النوع الأول يراقبُ الأشياءَ وينقلُ ما يراهُ بطريقةٍ علميةٍ صادقةٍ، فإنهُ في الوجدانيّ ينصرف إلى تأويل ما يراه بعد أن تتولّاه نفسه وتتحد به.

إنّ فضيلة الوصف النقلي هي في دقته وصحة تشابيهه، بينما تبدو فضيلة الوصف الوجداني في نزعته الداخلية وتوغله في ذات الشاعر وذات الأشياء.

وبما أنّ الوصف هو فطرةُ اللغة العربية، وأصلُ طبيعتها التي رُكبّت عليه، فقد واكب هذا الغرض الإبداع الشعري منذ الجاهلية، ولا يزال غرضا مطروقا حتى اليوم، إما مستقلاً، أو ممتزجاً مع غيره من الموضوعات، وسنتعرف في الصفحات الآتية إلى الوصف في العصور التي سبقت عصر الشاعر الأندلسي، ولكن أودُّ الإشارة إلى أن حديثي عن الوصف هنا ما هو إلا معلومات موجزة، وليس تفصيلاً لهذا الباب الشعري الواسع،فالمقام هنا لا يتسع لعرض كل ما وصفه الشعراء، ولكن الهدف منه هو إعطاء لمحة عامة، ومحاولة الاجابة عن السؤال الذي يتردد في كل عصر من العصور، هل كان الوصف غرضاً مستقلاً؟، أم إنه كان ممزوجاً مع غيره من الأغراض؟.

---

[1] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ينظر ص 13.

المبحث الثاني

تطور الوصف في العصور التي سبقت العصر الأندلسي

أولا: الوصف في العصر الجاهليِّ

يُلازم الوصف طبيعة النفس البشرية خاصة في طور البداوة، حيث تستبدُّ بهـا نزعـة التقليد، والميل إلى نقل كلِّ ما تراه العين، حتى غدت الأشعارُ لوحاتٍ منقولةً بدقةٍ، وبراعةٍ، عن البيئةِ التي يعيشها[1].

والوصف عند الجاهلي كان عُدّته في تصوير وتقريب ما حوله، فكانت حدقته المبصرة تجول فيما حوله من الطبيعة مفتوحة الأرجاء، من أرض وسماء، وبادية ومفاوز مترامية، كـل ذلك يحاول تصويره ونقله كما يراه ويحسه.

وصف الشاعر الجاهلي كل ما وقعت عليه حَدَقَتُهُ المبصرة، بذوق فنـانٍ بـارع، فقـد وصف الخيل والناقة، وسائر الحيوانات التي استأنسها، والتي استوحشها، كما وصف النباتات ما أغلَّ منها وما أظلَّ، والجبال والوهاد، ووصف الشعراء الساحليون البحر، والسفن، والغـواص، والملاح، كما وصفوا الرحلة والصيد[2].

والدارس للشعر الجاهلي يجد فيه وصفًا للذاتيّات، كما يجد فيه وصفًا للموضوعيات على اختلاف أجناسها، وأنواعها، وتباين أشكالها وهيئاتها، ويجد فيه وصفًا للمعنويـات والمـدركات العقلية والخيالية، كما يجد فيه وصفاً للماديات والمدركات البصرية والحسية[3].

وكذلك نرى الوصف التجريدي، وذلك في كثرة كاثرة من الحِكَـم التـي تعـجُّ بهـا أشعارهم، وتغص بها قصائدهم، ومنها قول زهير بن أبي سلمى:

---

[1] حاوي،إيليا:**فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ص 7.

[2] الخطيب، علي:**فن الوصف في الشعر الجاهلي**، ص10.

[3] البيومي، محمد رجب: **دراسات أدبية**،ط1، دار السعادة، مصر،1985، ص43.

[الطويل]

رأيتُ المَنايا خَبْطَ عَشواءَ مـنْ تُصِـبْ تُمِتْـهُ ومَـنْ تُخْطِـئْ يُعَمَّـرْ فَيَهْـرَمِ

ومـنْ لا يُصـانِعْ فـي أُمـورٍ كثيـرةٍ يُضَـرَّسْ بِأَنيـابٍ وَيُوطَـأْ بِمَنْسَـمِ[1]

الشعر الجاهلي هو سجل تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية على حقيقتها، فهو يضعنا وجهاً لوجه أمام معالمها، كأننا نعيشُ في قلبها ولا نتخيلها تخيلاً.

وقد كانَ الطللُ أكثرَ ما تناوله الشاعر الجاهلي في شعره، به يبدأ كلَّ وصفٍ وكلَّ غرض من أغراض الشعر، فقد كرَّسوه مادة لاستهلال القصيدة، وقد تحَّول وصف الطلل إلى وصف خارجي لا يعبر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية[2].

وأشهر من نظم في وصف الطلل هو امرؤ القيس، حيث " وقف واستوقف، وبكى واستبكى بكلمتين" ومعظم النقاد يتمثلون بهذا المطلع كنموذج على الوصف التقليدي للطلل[3]، يقول:

[الطّويل]

قِفَا نَبْكِ مِـنْ ذِكـرى حَبيـبٍ وَمَنْـزِلِ بِسَـقْطِ اللِّـوى بَـينَ الـدَّخولِ، فَحَومَـلِ

فَتوضِحُ فـالمَقراةُ لـم يَعْـفُ رَسْـمُها لِمَـا نَسَـجَتْها مِـنْ جَنـوبٍ وَشَـمْأَلِ[4]

فمطلع المعلقة يتشابه و كلَّ مطالع قصائد شعراء الجاهلية، إذ إن وحدة الموضوع أدت إلى وحدة المعاني والصور، بسبب ضعف الخيال، وضيق الأفق، فكما بكى امرؤ القيس بكى الآخرون، وكما أوقف مطيته أوقفوا مطاياهم[5].

ووقف الشعراء طويلاً، يصورون حبهم للمرأة، وما يذرفون من دموع على فراقها، وما تصنع بهم ذكرى هذه المحبوبة،على شاكلة قول بشر بن أبي خازم:

---

[1] زهير ابن أبي سلمى: **الديوان**، ص25.

[2] حاوي، ايليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر الجاهلي**، ص22.

[3] الفاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي**، ص180.

[4] امرؤ القيس: **الديوان**، ص 8.

[5] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ينظر من ص 20-90.

[الكامل]

فَظَلَلْتَ منْ فَــرْطِ الصّــبابَةِ وَالهَــوى   طَرْفـــاً فـــؤادكَ مِثْــلَ فِعْــلِ الأيهـــمِ[1]

وقد وصف الشاعر الجاهلي بيئة الصحراء التي ما انفك يتجول فيها طالبًا رزقه متنازعاً بقاءه، وكان ارتيادها وجهًا من وجوه البطولة والفروسية، فإذا هي جرداءُ قاحلةٌ ليس فيها نباتٌ، يتراقص فيها الآل ويلتمع، وتتمزق فيها نفسه، وهذه أبيات لسويد بن أبي كاهل اليشكري يصور فيها الصحراء، يقول:

[الرمل]

كَــمْ قَطَعْنـــا دُونَ سَـــلمى مَهْمَهـــاً   نَـــــازِحَ الغَـــــورِ إذا الآلُ لَمَـــــعْ[2]
فـــي حَـــرورٍ يَنْضِـــجُ اللّحـــمُ بِهـــا   يَأخُـــذُ السَّـــائِرُ فيهـــا كالصَّـــقَعْ[3]

وصف الشاعر الجاهلي المطر، والبرق والرعد والسحاب، ووصف الحيوان رفيقه فـي أسفاره، وشريكه في كفاحه ضد نفسه، ولعل الفرس والناقة كانتا من أهم الحيوانات التي وصفها الشاعر الجاهلي، لالتصاقهما بواقعه الجغرافي، ولحاجته إليهما في جميـع أمـوره. ووصـفه للحيوان الذي يجتاز به الصحراء، جعله يصف ما يصادفه في طريقه، كالبقرة الوحشـية التـي تمتاز بسرعة عدوها، وضراوتها في الدفاع عن نفسها[4].

وكان وصف عنترة بن شداد لفرسه في المعركة دليلاً على رهافة حسّه، و قدرته علـى تمثل ما يدور في صدر جواده، فقد نال الجواد في هذه المعركة أثخن الجراح، ولو أوتي القدرة على النطق لحاور عنترة، وبثه شكواه، لكن عنترة فهم بلا كلامٍ، لأن طول المعاشرة جعلت كلاً منهما يقف بالحدس على دخيلة صاحبه، يقول:

---

[1] بشر بن أبي خازم الأسدي،: **الديوان**، شرح: مجيد طراد،دط، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان،1994، ص179.

[2] **المهمه:** القفر لا ماء فيه ولا أعلام، **نازح الغور:** بعيد القعر.

[3] سويد بن أبي كاهل اليشكري: **الديوان**، تحقيق: شاكر العاشور، دط،وزارة الإعلام للنشـر، بغـداد- العـراق، 1972، ص263، **الحرور**: ريح حارة تكون بالنهار او حر الشمس، **الصقع**: حرارة تصيب الرأس.

[4] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**،ص47.

[الكامل]

فـــازورَّ مـــن وَقْـــعِ القنـــا بِلَبانِـــه وشَـــــكا إلـــــيَّ بِعبـــــرةٍ وتَحَمحُـــــمِ
لَو كَانَ يَدري مَا المُحـــاورةُ اشـــتكى ولَكـــانَ لَـــو عَـــرِفَ الكَـــلامَ مُكلِّمـــي [1]

في الشعر الجاهلي صور كثيرة للطيور، يوحي بعضها بالقوة والسلطان، ويشـــيع مـــن بعضها العطف والإيناس، ويرتبط بعضها بالحنين إلى الوطن، وبعضها بالشؤم والفرقة[2].

فنعيب الغراب مؤذن بالفراق عند النابغة الذبياني، يقول:

[الكامل]

زَعَـــمَ الغـــراب بـــأَنَّ رِحلَتَنـــا غَـــداً وَبِـــذاكَ خَبَّرَنـــا الغُـــدافُ الأَســـوَدُ [3]
لا مَرحَبًـــا بِغَـــدٍ وَلا أَهـــلاً بِـــهِ إِن كـــانَ تَفريـــقُ الأَحبَّـــةِ فـــي غَـــد[4]

أما الخنساء فقد اعتبرت أن طير السعد استقر بقبر أخيها صخر، تقول في رثائه:

[الوافر]

فـــلا يَبْعَـــدْ أبـــو حَسَّـــانَ صَـــخْرٌ وحَـــــلَّ بِرَمْسِـــــهِ طَيْـــــرُ السُّـــعُودِ[5]

ونجد أيضاً صوراً كثيرة للكروم النابتة في ظلال النخيل، وذكراً للأعناب، والثمـــار، كالتين والرمان والتفاح، وعناية بأزهار الصحراء كالعرار، والشيح، والقيصوم، وتغنِّياً بالبـــان والسلم والخزامى، ولعل الأقحوان في العصر الجاهلي كان يوحي إلى الشعراء ما يوحيه الـــورد الأبيض من معاني النقاء والصفاء، والنزوع إلى الفطرة، وحب العرب لرائحة نبـــات الريحـــان جعلهم يسمون كل زهر طيب النشر باسمه، فشاعت اللفظة في الشعر الجاهلي[6].

---

[1] عنترة ابن شداد،: **الديوان**، تحقيق: خليل شرف الـــدين،دط، دار ومكتبـــة الهـــلال، بيـــروت-لبنـــان، 2008، ص68. الحمحمة:صوت دون صهيل، ازورّ: مال وانحرف.

[2] طليمات،غازي: **الأدب الجاهلي قضاياه-أغراضه-أعلامه-فنونه**،دط، دار الفكر المعاصر، بيـــروت- لبنـــان، 2002، ص109.

[3] الغداف الأسود: الغراب الأسود وهناك رواية أخرى للبيت، زعم البوارح.

[4] النابغة الذبياني، **الديوان**، حقّقه واعتنى به حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة،بيروت لبنان، 2005. ص38.

[5] الخنساء، تماضر بنت عمر: **الديوان**،دط، دار الاندلس، بيروت- لبنان،1968، ص39.

[6] القيسي،نوري حمودي: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**،دط،عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،2004،ص98.

وقد صور الشنفرى مجلساً أوى إليه مساء، فخيل إليه أنه تحت مظلة تكتنفه مــن كــل جانب، نسجتها ريحانة مطولة بحباب المطر، متفتحة الزهر، فواحة الأَرَج، فقال:

[الطويل]

فَبِتنــا كَــأَنَّ البيــت حُجّــر فوقنــا   بريحانــةٍ، ريحــت عِشــاءً وطُلَّــتِ
بريحانــةٍ مــن بَطــن حِليــةٍ نــورّت   لَهــا أَرجٌ مَــا حَولَهــا غَيــرُ مُسْــنتِ[1]

واقترنت صور الطبيعة في الشعر الجاهلي بالأزمنة، فتحدث الشعراء عــن الفصــول، وعما يصاحب كل فصل من مشاهد وأنواء، فالخريف زمان اختراف الثمار اليانعة أي قطافهــا، والشتاء زمان البرد والزمهرير، والصيف مقرون بالتماع السراب، وشدة الحر، وفــي الربيــع تخصب الأرض، وتنتج الأنعام، وتجتاز القوافل الفلوات، وترسل كل قبيلــة رائــدها يتعــرف ويكشف، فلا تؤم مرعى ما لم يكن وافر الكلأ [2].

وللشاعر الجاهلي قدرة على وصف النفس وأحوالها، خاصة إذا كــان مهمومــاً، ثقيــل النفس، وإن كان الشاعر رهيف الحس كامرئ القيس، خيّل إليه أنّ الليل جمل ضخم، أناخ على الكون يتمطى، ويتمادى في الجثوم والرسوخ، ويضغط على قلب الشاعر ونفسه، ويجعلهما أنّــة حافلة باليأس والأسى، وصرخة من صرخات الاسترحام، فيستدعي الشاعر الفجر وهو يعــرف أنه لن يكون خيراً من المساء، لكن الصباح- على ما فيه – أحب إليه، لأنه يغسل عينيــه مــن أوضار الأرق الممض، وينزع من جفنيه صور النجوم الثوابت في كبد السماء، كأنهــا ربطــت بحبال أعاليها في أعناق النجوم، وأسافلها في قمم الجبال[3]، يقول:

[الطويل]

وليــلٍ كَمَــوجِ البَحــرِ أَرخــى سُــدولَهُ   علــيّ بِــأنواعِ الهُمــومِ لِيُبتَلَــى
فَقُلــتُ لَــهُ لَمّــا تَمَطّــى بِصــلُبِه   وَأَردَفَ إعْجــازاً، ونــاءَ بِكَلكَــلِ

---

[1] الشنفرى، عمرو بن مالك: **الديوان**، شرح وتحقيق: إميل يعقوب،ط2، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان،1996، ص 34
حجّر: أحيط، **طلت**: أصابها الندى، **حلية**: اسم واد، **الأرج**: الرائحة الطيبة، **مسنت**: مجدب.
[2] طليمات، غازي: **الأدب الجاهلي قضاياه–أغراضه– أعلامه– فنونه**، ص 87.
[3] الفاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي**، ص181.

أَلا أَيّهـــا الليـــلُ الطّويـــلُ أَلا انْجَـــلِ بِصُــبحٍ وَمَـــا الإِصْــباحُ مِنْــكَ بِأَمْثَـــلِ
فَيالَـــكَ مِـــنْ لَيـــلٍ كَـــأَنّ نُجومَـــهُ بِكُـــلِّ مَغـــارِ الفَتـــلِ شُـــدَّت بِيَـــذبُلِ[1]

وقد شغف الوصفُ الجاهليين، فوصفوا أبسط الأشياء حسب عاداتهم الجاهلية، ومن ذلك وصفهم لعادة من عادات الأطفال، وهي رميه بسنه عين الشمس قائلاً لها: أبدلينا أحسن منها إذا هي انخلعت من فيه[2]، يقول طرفة:

[الرمل]

بَدّلَتْـــــهُ الشّـــــمسُ مِـــــن مَنْبِتِهـــــا بُـــــرداً أبـــــيضَ مَصـــــقولَ الأَشَـــــرْ[3]

والدارس للشعر الجاهلي يجد فيه خصائص عامة تميزه، وأبرز هذه الخصائص:

إنّ الوصف لم يكن غرضًا متفردًا في الشعر الجاهلي، فلا نجد فيه قصيدة وقفها شـــاعر على وصف روضة، أو وصف حيوان، وإنما نجد الوصف ركنًا من أركان القصيدة كالحجر في البناء، أو حلية تجمل الفكرة كالسوار في المعصم[4].

نلاحظ كذلك غَلبة النزعة المادية على الوصف الجاهلي؛ لأن النفسية البدائية ذات طبيعةٍ ماديةٍ، تتداول ما يقع تحت الحواس، ويصعب عليها الولوج إلـــى عـــالم الـــذهنيات المجـــردة، فالجاهلي يميز بين الكريم والبخيل من خلال تصرفهما، لكنه يعجز عن تصور معنـــى الكـــرم كفكرة مجردة معنوية لا شكل ماديًا لها، وغير مرتبطةٍ بشخصٍ أو بحادثة، ونلاحظ أيضًا فـــي الشعر الجاهلي غلبة الطابع الحسي على الصور، وقرب المشبه من المشبه به[5].

ومن سمات الوصف الجاهلي الواقعية، ومن أبرز مظاهرها النقل الأمين من البيئة، فإن كان الشاعر أعرابيًا موغلاً في البداوة جاء بصور جافية، وإن كان من سمار الملوك أخذ مـــن

---

[1] الكندي، امرؤ القيس: **الديوان**، ص 18.
[2] البيومي، محمد رجب:**دراسات أدبية**، ص 46.
[3] ابن العبد، طرفة: **الديوان**، تحقيق: فوزي عفوي،ط2، دار صعب، بيروت– لبنان، 1993، ص78.
[4] طليمات،غازي: **الأدب الجاهلي،قضاياه–أغراضه– أعلامه –فنونه**،ص128.
[5] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ص69.

الحضارة، ومن مظاهر الواقعية أيضا الدقة في الرسم، وتلوين المرســوم، ورصــد حركاتــه، ويتجلى ذلك في وصف الطبيعة[1].

ومن خصائص الوصف أيضا، القص والمحاورة، وتشيع هذه الظاهرة في قصائد الصيد والطرديات،حيث يقص الشاعر رحلة صيده من لحظة خروجه إلى نهاية الرحلة، مع ما يتخللها من أحداث، وهذه الخاصة تحيي المشاهد، وتبث فيها الحركة[2].

أما التفكك واللاتتابع بين أجزاء الواقع الذي يتناوله الوصف، فنراه أيضاً عند الشــعراء الجاهليين، فمثلا عندما يصف الشاعر محبوبته، فإنه ينتقل من عينيها إلى جيدها، وينثنــي إلــى وصف خُلْقٍ من أخلاقها، ثم يعود إلى ملامحها متنقلاً تنقلاً مفاجئاً، لا تطور فيه ولا نمو، وكذا الحال إذا ما وصف الفرس، حيث يذكر سرعته وينتقل إلى لونه ثم يعود إلى سرعته ويتجــاوز، فجأة، إلى أيطليه وساقيه، ثم لا يلبث أن يعود إلى سرعته[3].

ويمكن القول:إنَّ هذه هي أهم الخصائص العامة للشعر في للعصر الجاهلي، بالطبع مع وجود استثناءات لكل خاصية من الخصائص عند بعض الشعراء.

وبمجيء رسالة الإسلام، تغيرت كثير من العادات والتقاليد التي كانت سائدة في الجزيرة العربية، ومن الأمور التي كان للإسلام تأثير ملحوظ عليها فن الشعر، حيث شجع الإسلام على قول الشعر الجيد الخالي من الألفاظ الفاحشة، ومنع الشعر الذي يسيء فيه الشاعر إلى غيــره، وبما أن الوصف موضوع من موضوعات الشعر فلا بد أن تناله يد التغيير، فكيف أثَّر مجــيء الإسلام على هذا الفن؟.

ثانيًا: الوصف في عصر صدر الإسلام

كان الشعر في زمن الجاهلية في خدمة القبيلة، أما في فجر الإسلام فقد صار في خدمة الدّعوة الإسلامية، إلا أنّه تعرّض لفترة من الركود في عهد النبي ــ صلى الله عليــه وســلم ــ

[1] طليمات،غازي: **الأدب الجاهلي،قضاياه-أغراضه- أعلامه -فنونه**، ص128-131.

[2] المرجع السابق، ص129.

[3] حاوي،إيليا: **فن الوصف وتطوره في الأدب العربي**، ص 75،76.

وذلك؛ لأنّ العرب بُهروا بالقران الكريم، وملأت نفوسَهم عقيدةُ الإسلام وآدابه[1]، وفي هذا يقول ابن خلدون:" انصرف العرب عن الشّعر أولَ الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه...."[2].

ومع هذا فقد كان النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ يُعْجَبُ بالشّعرِ الجيّد المنطوي على مُثلٍ عُليا، ويقول حين يستمع إليه[3]: "إنّ من البيانِ لسحرًا، وإنّ من الشّعر لحكمة"[4].

وكان يحض "حسان بن ثابت" وغيره على نظمه ويثيبهم، وقد مضى الخلفاء الراشدون على ذلك؛ فكانوا ينهون عن الهجاء الفاحش، ويعاقبون فيه، فقد حبس عمر بن الخطاب رضي الله عنه "الحطيئة" حين هجا "الزبرقان بن بدر"،إلا أنهم كانوا يرددون الشعر الجيد على ألسنتهم، وكان عمر يسأل وفود القبائل عن شعرائهم[5].

ولم يخلُ هذا العصر من أصوات شاعرية عذبة من أمثال حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، والحطيئة، والخنساء، وغيرهم. وارتقى شعر الدعوة الإسلامية،وهو شعر يقوم على الدفاع عن العقيدة، وبيان شريعة الله، ووصف المعارك الحربية، ومدح الأبطال والمجاهدين، وفي المقابل هبطت فنون شعرية أخرى كالمدح الذي يقوم على التكسب، والخضوع في سبيل العطاء للممدوحين، وحل مكانه مدح النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ وأصحابه[6].

كذلك سقطت فنون أخرى كالهجاء القبلي المقذع، والغزل الفاحش، ووصف الخمر، ولم يشجع رحلات اللهو والقنص، وكل هذه الأمور كانت وقودًا جزلاً لشعلة الشعر[7].

---

[1] زهدي، عبد الرؤوف وآخرون: **أدب صدر الإسلام والدولة الأموية،دط**، دار حنين، عمان الأردن، 2007، ص11.

[2] ابن خلدون،عبد الرحمن بن محمد الحضرميّ: **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: علي عبد الواحد وافي،ط3، دار النهضة، القاهرة–مصر،1965،ص 427.

[3] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص9.

[4] ابن حنبل، الإمام أحمد: **المسند**، شرح: أحمد محمد شاكر،ط1، دار الحديث، القاهرة–مصر،1995، ج3، ص106.

[5] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، 845.

[6] زهدي، عبد الرؤوف وآخرون: **أدب صدر الإسلام والدولة الأموية**، ص 15.

[7] المرجع السابق، ص16.

وحينما يستعرض الدارس عشرات الصور التي رسمتها ريشة الشعر الإسلامي يجدها متشابهة، يكرر بعضها بعضًا، ولعل هذا التشابه ناجم عن فقر البيئة لا فقر الخيال، فالبيئة البدوية كانت شحيحة جدباء، لا تضع بين أيدي الشعراء إلا أشياء قليلة[1].

كان الشعر في صدر الإسلام مواكبًا الأحداث، ومصاحبًا المجاهدين في المعارك، فقد أجاد كعب بن مالك أيما إجادة حين وصف جيوش المشركين، بأنهم كالبحر في كثرتهم وتدافعهم، وأن جيش المسلمين كان كبيرًا بقوة المقاتلين لا عددهم، ولقد تجمع فيه خيار الناس وأشرافهم، وأنهم حتى في عودتهم كانوا ثابتي العزيمة كأنهم أسود[2]، يقول:

[الطويل]

فَجِئْنا إلى مَوجٍ مِنَ البَحْرِ وَسْطَهُ ... أحابيشَ مِنْهُمُ حاسِرٌ ومقنَّعُ
ثلاثةُ آلافٍ ونحنُ نصيةٌ ... ثلاثَ مئينَ إنْ كثرنا وأربعُ
فراحوا سِراعاً مُرجِف، كأنهم ... جِهام هَراقت ماءَهُ الريح،مقلع
ورحنا وأخواننا العمدة،كأننا ... أُسودَ على لحمٍ ببيشةَ ظُلّعُ[3]

ووصف حسان بن ثابت خيل المسلمين، وقد أخذته النشوة بالإعجاب وهو يراها تشق الغبار وتتّجه إلى الأعداء، تسابق الرّماح الممتدة فوق منكبها، وتنقاد انقيادًا طيِّعًا حيثما وجهها فرسانها في المعارك، إضافة إلى وصف دور النساء في المعارك[4]، يقول:

[الوافر]

يُبارينَ الأَعِنَّةَ مُصعِداتٍ ... على أَكْتافِها الأَسَلُ الظِّماءُ
تَظَلُّ جِيادُنا مُتَمَطِّراتٍ ... تُلَطِّمُهُنّ بِالخُمرِ النِّساءُ[5]

وظهر في هذا العصر الأشعار التي تصف الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ، والأعمال الصالحة، فقد وصف حسان بن ثابت محيا النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ يوم

[1] طليمات،غازي:**الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة**،دط، دار الفكر، دمشق، 2007، ص410.
[2] الصفار، ابتسام مرهون: **الأمالي في الأدب الإسلامي**، ط1،دار المناهج للنشر،عمان –الأردن،2006، ص73.
[3] الأنصاري، كعب بن مالك: **الديوان**،دط، دار صادر، بيروت– لبنان، 1997، ص60–62.
[4] طليمات، غازي:**الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة**، ص385.
[5] الأنصاري، حسان بن ثابت: **الديوان**،تحقيق: سيد حنفي،دط، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1983،ص 8.

قريظة، حيث خيل إليه أنه يرى البدر يسعى إلى قوم، كان الله تعالى أنزله من السماء ليبدّد ظلمات الأرض، فكان ينير حيث يسير[1]، يقول:

[الوافر]

لَقَدْ لَقِيتْ قُرِيظَةُ ما سَاءها وَما وَجَدَتْ لِذُلٍ مِنْ نَصيرِ
أَصابَهُم بَلاءٌ كانَ فِيهم سوى ما قَدْ أَصابَ بَني النّضيرِ
غَداةَ أَتاهُم يَهوي إِليهم رسولُ الله كالقمرِ المُنيرِ
لَهُ خَيلٌ مُجَنبةٌ تُعادى بِفُرسانٍ عَليها كالصّقورِ[2]

وممن وصف التقى والعمل الصالح الحطيئة، يقول:

[الوافر]

وَلَسْتُ أَرى السّعادَةَ جَمعَ مالٍ وَلكِنّ التّقيّ هُوَ السّعيدُ[3]

هناك صور أخرى تتعلق بشعر الفتوحات الإسلامية، وهي التي قيلت في الوصف، وتأتي أهميتها من أنها تمثل مادة جديدة أُضيفت إلى فن الوصف الذي برع فيه شعراء ما قبل الإسلام، وقامت قصائدهم عليه[4].

ومن العناصر الجديدة التي أُضيفت إلى شعر الفتوح، ما قيل في الطبيعة الغريبة التي وجد المسلمون أنفسهم في أحضانها، وخاصة البرد والثلج، إذ إنّ هذه الأجواء لم تكن موجودة في الجزيرة العربية، فها هو أحد الفاتحين يصف برودة الجو في (مرو) ويعجب لمنظر الأرض يتتابع ثلجها، ويشفق على أهلها الذين يقضون الشتاء مقرورين دائمًا، محتمين بأثواب يدسون أيديهم فيها لشدة البرد كأنهم أسرى[5]، يقول:

[1] طليمات، غازي: **الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة**، ص388.
[2] الأنصاري، حسان بن ثابت: **الديوان**، ص133.
[3] الحطيئة، جرول بن أوس العبسيّ: **الديوان**، تحقيق: عيسى سابا،دط، مكتبة صادر، بيروت- لبنان، 1951م، ص181.
[4] الصفار، ابتسام مرهون: **الأمالي في الأدب الإسلامي**، ص192.
[5] القاضي، النعمان عبد المتعال: **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**،دط، الدار القومية للنشر، 1965،ص235.

[الكامل]

وَأَرى بِمـــــرو الشّـــــاهِجانِ تَنَكَّـــرَتْ أَرْضٌ تَتَـــــابَعَ ثَلجُهـــــا المَـــــذرورُ
إِذْ لا تَـــــرى ذا بِـــــزّةٍ مَشْـــــهورةٍ إلا تَخـــــالُ كأَنّـــــهُ مَقـــــرورُ
كِلتـــــا يَديـــــهِ لا تُزايِـــــلُ ثَوبَـــــهُ كـــــلَّ الشـــــتاءِ كأنّـــــهُ مـــــأمورُ

وإذا كان الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة قد تأثر بالفكر الإسلامي، فإن القدر الأكبر من هذا التأثر تجلى في الموضوعات المتصلة بالدعوة إلى الدين الجديد، أما الموضوعات المتصلة بالطبيعة جامدها والمتحرك، فإن تأثرها بقي باهتاً خافتاً، ولهذا فمن غير المستغرب أن يظل الوصف محافظاً على خصائصه القديمة، موسوماً بالسِّمات التي ورثها عن العصر الجاهلي[1].

وأهم هذه السمات التي ورثها:عَجزُه عن التفرد والاستقلال، ومخالطة الأغراض الأخرى، وقرب الشعر من المحسوس وغلبة الواقعية عليه.

إضافة إلى اعتماده على الجوارح في الرسم، والتلوين، والتجسيم، وزهده في تصوير ما صوره القرآن الكريم من الملائكة، والجن، والشياطين، والجنة، والنار، والميزان، والصراط. ولو أنه استلهم من هذا العالم غير المرئي لجاء يطور الوصف، ويبث فيه روحًا جديدة، ويرقى به إلى أفق علوي، على النحو الذي صنعه أبو العلاء المعري في رسالة الغفران، ولكنه لم ينقل من هذا العلم إلا ملامح باهتة، حيث آثر التكرار على التجديد[2].

هذه أهم خصائص شعر الوصف في عصر صدر الإسلام، فالوصف ما زال ممتزجًا مع الموضوعات الأخرى، ولم يستقلَّ بعد، إضافة إلى السمات التي ورثها من العصر الجاهليّ.

فالشعراء ما زالوا يعيشون حياة البادية، ولم تتغير مظاهر الوصف أمامهم، بل على العكس، فالإسلام حدَّ من الموضوعات الوصفية التي كانت سائدة في الجاهلية، و مع ازدياد

---

[1] طليمات، غازي: **الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة**، ص419.
[2] المرجع السابق، ص415.

الفتوحات الإسلامية، والتطور الذي طرأ على حياة الناس، اتسعت مظاهر الوصف في العصر الأموي، لكنها ما زالت تحافظ على طابع البداوة.

ثالثًا: الوصف في العصر الأموي

ازدهر الأدب في عصر بني أمية، شعره ونثره على السواء، وتعددت فنونه، وشمله التجديد في كل مظهر من مظاهره، واسترعت النهضة التي بلغها آنذاك أنظار النقاد والدارسين، وكانت الأسباب التي أدت إلى هذا الازدهار،وإلى تلك النهضة كثيرة ومتظافرة [1].

فالعصر الأموي يُعدُ عصر حركة الفن للحياة، وحركة الحياة للحياة، حركة النقائض بثالوثها(جرير والأخطل والفرزدق)، وهو عصر الأحزاب السياسية (كالشيعة، والأموية، والخوارج والزبيرية)، وعصر الأحزاب الدينية (المرجئة، والجبرية، والقدرية) [2].

وقد تركت هذه الأحزاب والفرق الموالية أو المعارضة آثارها القوية على حركة الشعر في العصر الأموي، وكلما كان يقوى العصف السياسي كان يشتد أوار العمل العسكري، كما كانت تقوى حركة الشعر والشعراء بين الناس، فتستمر المعارك على المنابر، ولو كانت إلى هدوء أو همود على الجبهات، وربما كانت معركة الشعر السياسي أطول من المعركة العسكرية، لأن الحملة السياسية أو الإعلامية ما كان لها أن تهدأ في نفوس الشعراء ولو هدأت على جبهات القتال[3].

بالإضافة إلى شعر الأحزاب، أخذ شعر الغزل مظهرًا جديدًا لم يكن له من قبل، فقد تعددت ألوانه، واتّسعت مظاهره، فقد وجد شعر الغزل مستقلاً لا يشركه غرض آخر، وظهرت وحدة الغرض في القصيدة الغزلية، وقد انقسم الغزل في هذا العصر أقسامًا ثلاثة: التقليدي، القصصي، العذري[4].

---

[1] خفاجي، محمد عبد المنعم: **الحياة الأدبية عصر بني أمية**،ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان،1980، ص77.

[2] الصفار،ابتسام مرهون:**الأمالي في الأدب الإسلامي**، ص 255.

[3] الجبيلي، سجيع: **الفنون الأدبية في العصر الأموي**،دط، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، 2005، ص8.

[4] خفاجي، محمد عبد المنعم: **الحياة الأدبية عصر بني أمية**، ص102.

لقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية نتيجة الفتوحات، فأدت إلى اتساع مساحة الفن حجمًا ونوعًا، وذلك بدخول شعوب هذه البلاد المفتوحة في الإسلام، إذ دخلت بثقافاتها، وعلومها، وأفكارها، فحدث التأثر والتأثير، فأغنت من جهة، وازدادت تشتتًا من جهة أخرى[1].

وكان للفيء الذي انهمر على الجزيرة من سوريا ومصر والعراق والبحرين، والغنائم أثر كبيرٌ في حياة أهل الجزيرة، فقد نشطت الزراعة، وأُنشئت القصور، وتنوعت مآكلهم، وتميزت حياتهم بترف ملحوظ، ودخل الغناء إلى قصورهم، كل ذلك وغيره الكثير، كان له أثر في خلق واقع جديد، واجهه الشاعر الأموي بأسلوب يختلف كل الاختلاف عن الواقع الذي واجهه الشاعر الجاهلي من قبل، وحتى شعراء صدر الإسلام[2].

وقد أثر هذا الواقع الجديد في الوصف من وجهين متناقضين: فالغنى والنعيم وفّرا للشاعر تأملاً واستقرارًا يوافقان هواية وصف حالة البذخ واللهو والمتعة، التي تفشت في ذلك العصر، إلا أنّ الخلافات السياسية، واندلاع الثورات، ورواج سوق الشعر السياسي، أضعف من اهتمام الشاعر الأموي بالوصف، وحوّله إلى تعاطي تجارة الشعر السياسي، التي كانت تدر عصرئذٍ أموالاً طائلةً[3].

وبالرغم من التّرف والنّعيم الذي كان يحيط بالشاعر الأموي، ويوفر له بيئةً خصبة للوصف، إلا أنّه ظل يسير على منوال الجاهليين من حيث النماذج والأساليب. فهو حين يعمد إلى المديح، أو الهجاء، أو الرثاء، فإنه يستهل شعره بالوقوف على الأطلال ثم ينتقل بعدها إلى وصف الصحراء، وإلى وصف المطايا حتى يبلغ غرضه الأساسي. فقد أغمض الشاعر الأموي عينيه عن حضارة عصره الجديدة، وراح يلتفت في ذهنه إلى البيئة الجاهلية الصحراوية، إذ عاش في جسده في البيئة الطبيعية التي احتضنته، وعاش في خياله في البيئة الجاهلية التي ظل يحن إليها[4].

---

[1] الصفار،ابتسام مرهون:**الأمالي في الأدب الإسلامي**، ص257.

[2] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ص91-93.

[3] المرجع السابق، ص95.

[4] أحمد، محمد فتوح: **الشعر الأموي**، ط1،دار المعارف، 1991، ص50-51.

وهكذا فإن المطَّلع على الوصف الأموي لا يشعر بالتطور الزمني الذي يفصل بينه وبين العصر الجاهلي، كما أنه لا يشعر بتطور الحضارة حوله، فهو شعر جاهلي وإن قيل في عصر بني أمية.

فالوصف في هذا العصر لم يصل إلى مرحلة الاستقلالية، وإنّما ظلّ ممتزجاً مع غيـره من الموضوعات.

ولما كان القسم الأعظم من الوصف في العصر الأموي استمرارًا للوصف الجاهلي فقد بقيت لغته محافظة على جزالتها، وظل شعراؤه يستوحون تـراكيبهم ومفـرداتهم مـن ألسـنة الأعراب الموغلين في البداوة، وهذه السمة تسم الوصف بالغرابة لا بالاطّراد، وإذا كان لا بد من قاعدة شبه مطردة، يمكن القول: إن ظهور الغرابة واختفاءها مرتبطان بـالقرب والبعـد مـن البداوة[1].

فكلما قارب الشاعر الحواضر ابتعد عن الغرابة، فالوليد بن يزيد الذي عاش حياته كلها في دمشق ،لم يتخلّ عن الغرابة والجزالة وحسب، بل كاد يتخلّى عن الفصاحة، كقوله في صفة الخمر:

[مجزوء الرمل]

كَلِّانـــــــي تَوِّجـــــــاني ... وَبِشِـــــعري غَنِّيـــــاني
إِنَّمـــا الكَـــأسُ رَبيـــعٌ ... يُتعـــاطى بِالبَنـــانِ
وَحُمَيّـــا الكَـــأسِ دَبَّـــتْ ... بَـــينَ رِجلـــي وَلِســـاني[2]

لقد وصف الشعراء الأمويون كل ما وقع تحت بصرهم، وكل ما جال فـي خـاطرهم، فوصفوا البيئة الصحراوية الجاهلية، وتحدثوا عن الأطلال، وتوقفوا عند الإبل ووحوش القفـار، واستعاروا لتلك الأوصاف معاني الجاهليين وصورهم، ووصفوا الطبيعة الصامتة والمتحركـة،

---

[1] طليمات، غازي:**الشعر في العصر الأموي**،ط1، دار الفكر، دمشق- سوريا،2008، ص218.

[2] ابن يزيد، الوليد: **الديوان**، تحقيق: واضح الصمد،دط، دار صادر للطبعة والنشر،بيروت- لبنان،1998، ص57.

والسماء وما فيها من مظاهر وما يحدث فيها من ظواهر، ووصفوا الحيوانات الأليفة منها وغير الأليفة، كذلك الحرب بآلاتها ومحاربيها ونتائجها، وتغزلوا بجمال النساء وصفاتهن، والخمر وساقيها ومجالسها، ووصفوا الديار والقصور والحدائق.... وغير ذلك من الأمور[1].

ومن الشعراء الذين اشتهروا بالوصف في هذا العصر ذو الرمة(شاعر الحب والصحراء)، فهو يصف إحدى المفازات في الليل، يقول:

[الطّويل]

وَتَيهاءَ تُودي بَينَ أَرجائِها الصَّبا عَليها مِنَ الظَّلْماءِ جُلٌ وخندقُ[2]

فهذه الصحراء إذا هبت ريح الصَّبا فيها، فهي لا تبلغها من بُعدها، وهي محجوبة بالظُلمة، عليها جُلٌ يمنع العين، وعليها خندقٌ يمنع السالك فيها، إنَّ العينَ العادية لا ترى أنَّ الليلَ خندقٌ، فقد تراهُ ظلاً أسود ذا سدول، لكنها لا تراه خندقًا، إنّ الخندق ترجمةٌ نفسيةٌ خياليّة للمظهر الحسي الواقعي، إنّه خندقٌ خياليّ.

ومقابل وصف الصحراء نجد وصفاً للرياض الجميلة، يقول الأخطل:

[الكامل]

ما رَوْضَةٌ خَضراءُ أَزْهَرَ نَوْرُهَا بالقَهْرِ بَيْنَ شقايقٍ وَرِمَالِ[3]
بَهِجَ الربيعُ لها، فَجَاد نباتُها وَنَمَتْ بِأسْحَمَ وابِلٍ هَطّالِ[4]

أما في وصفه للخمر فيقول:

[الطَّويل]

فَصَبّوا عَقارًا في إِناء، كَأَنَّها إِذا لَمَحوها جَذوَةٌ تَتَآكَلُ

---

[1] فاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي**،ص476.

[2] ذي الرمة،غيلان بن عقبة العدوي: **الديوان**،ط1،المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق–سوريا، 1964م، ص486.

[3] القهر: موضع في أسافل الحجاز، الشقيقة: الفرجة بين جبلين.

[4] الأخطل،غياث بن يغوث: **الديوان**، شرح عبد الرحمن المصطاوي،ط1، دار المعرفة، بيروت–لبنان،2002م، ص550.

تَـــدِبُّ دَبِيبـــاً فـــي العِظـــامِ كَأَنَّـــهُ   دَبيـــبُ نَمَّـــالٍ فـــي نَقـــاً يَتَهَيَّـــلُ[1]

وفي وصف مجلس خمر يقول الراعي النميري:

[الطَّويل]

وَصهباءَ مِنْ حانوتِ رِيمـــانَ قَـدْ غَـدا   عَلَيَّ، ولَمْ يَنظر بِهـــا الشَّـــرقُ، صـــابحُ
تُبصِّـــرُ عنهـــا اليـــوم كـــأسٌ رويَّـــةٌ   وَبُـــردُ العَشـــايا والقِيـــانُ الصَّـــوادِحُ[2]

ووصف بشار بن برد جيش العدو في قصيدة يمدح بها مروان بن محمد، يقول:

[الطَّويل]

وَجَيْشٍ كَجُنْحِ اللّيـلِ يَرجِـفُ بِالحَصـى   وَبِالشَّـولِ والخَطِّـيِّ حُمْـرٌ ثَعَالِبُـهْ
غَدَونا لَهُ وَالشَّـمسُ فِـي خِـدْرِ أُمِّهـا   تُطالِعُنـا وَالطَـلُّ لَـمْ يَجْـرِ ذَائِبُـهْ [3]

أما الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة الذي ترعرع في بيت ثري يغص بالمال والرفاهية، فمال إلى الترف، ومغازلة النساء، وراح يجوب البلاد ساعياً وراء الجمال أينما وجد، عاقداً مجالس الأنس والطرب والعبث، وقد استطاع عمر بحق أن يرسم في شعره صورة دقيقة معبرة عن حياة المجتمع الحجازي في العصر الأموي، وفي كثير من شعره نرى صورة المحبوبة الخائفة المذعورة المحاذرة، وصورة العاشق المغامر المخاتل المحتال[4].

وشعره مليء بالقصص التي تصور مغامراته مع النساء، كذلك نجد فيه صورًا لشخصيته، حيث قضى حياته مشغولاً بصورته الجميلة التي كانت تعكسها عيون صاحباته الشغوفات به، يقول:

---

[1] الأخطل، غياث بن يغوث: **الديوان**، ص206.

[2] النميري،ابو جندل عبيد بن الحصين: **الديوان**، تحقيق: فايير راينهرت،دط،مطبعة فراس شناتير، بيروت- لبنان، 1980، ص49.

[3] بشار بن برد: **الديوان**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين،دط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دت، ص145.

[4] خليف، يوسف، **الشعر الأموي دراسة في البيئات**،دط، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د ت، ص158.

[الكامل]

قالـــت سُـــعيدةُ، والـــدُّموعُ ذَوارِفٌ   مِنهـــا عَلـــى الخَـــدَّين والجِلبـــابِ
ليـــت المُغيـــرىَّ الـــذي لـــم نَجْـــزِهِ   فيمـــا أطـــال تَصَـــيُّدي وطِلَـــابِي
كانـــت تـــرد لنـــا المنـــى أيامنـــا   إذ لا نـــلام علـــى هـــوى وتصـــابي[1]

وصفوة القول أنَّ الشعر الأموي أوسع من أن يحاط به في صفحات، وما هذه الأشعار إلا نماذج بسيطة لشعر الوصف في العصر الأموي.

رابعًا: الوصف في العصر العباسي

كان العصر العباسي أزهى عصور الحضارة العربية، إذ جرى احتكاك العقل العربـــي بمدنيّات البلاد التي امتد إليها سلطانه، وباتت حركة الترجمة تحمل إلى العـــرب تـــراث الأمـــم والشعوب، وبدا العربي في وعي التفتح الجديد يتطلع إلى العلوم تطلع المتشوق إلـــى المعرفـــة، والظمآن إلى اكتناه حقائقها[2].

وكان لتأثير الثقافات المختلفة التي شحذت ذهن الشاعر العربي وقعٌ كبيرٌ على مجـــرى الشعر في العصر العباسي، ومن هذه الثقافات:الهندية،والفارسية،واليونانية، وكان للثقافتين الهندية واليونانية تأثيرٌ مباشرٌ على الشعر وألفاظه، ورقته، وتلوينه بمختلـــف الألـــوان، والتشـــبيهات، والصور وجمالها، وكذلك في الحكمة وغير ذلك[3].

لكن الثقافة اليونانية كان تأثيرها على الشعر أعمق، وأبعد غورًا؛ لأنها فتحـــت أمـــامهم أبواب الفكر الفلسفي، وأبواب المنطق والقياس والأدلة والبراهين، الأمر الذي جعلهم عبر ازدياد محصولهم من هذه الثقافة أن يكتشفوا دقائق المعاني، ومكنوناتها، فكان التأثير المباشـــر للثقافـــة الفلسفية على توسيع ذهنية الشاعر العباسي[4].

---

[1] ابن أبي ربيعة، عمر: **الديوان**، تحقيق: فوزي عطوي،دط، دار صعب بيروت، 1980، ج1، ص52.

[2] ينظر: فاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي**، 522.

[3] العطار،رمضان عبد الغني: **دراسات في تاريخ الشعر العباســي ونصوصــه**،دط، مكتبــة الآداب، القــاهرة مصــر، 2004،ص135.

[4] المرجع السابق، ص140.

والشاعر العباسي وسط هذا الزحام المتلاطم من التفلسف، والتنوع الثقافي، استلهم الكثير من ثقافة العصر العباسي، وأفكاره، وسعى إلى توظيف هذه الثقافة في شعره، فتأثرت صـــوره، ومعانيه، وأخيلته بهذا المد الثقافي الفكري[1].

وبالرغم من هذا التطور إلا أنّ تيّارًا معاكسًا رفض أن ينخرط في الواقع الجديد، وظـــل يحنُّ إلى القديم من حيث الموضوعات والأساليب، وكان لهذا الصراع بين القديم والجديد آثـــار بارزة في فن الوصف، لم يسلم منه حتى كبار الشعراء، فها هو أبو نواس زعيم التجديـــد فـــي الشعر العباسي، استبدل المقدمة الخمرية بالمقدمة الطللية ويصف ناقته بقوله:

[الكامل]

وَلَقَـــــدْ تَجـــــوبُ بِـــــيَ الفَـــــلاةَ إِذَا صَـــــامَ النَهـــــارَ وَقَالَـــــتِ العُفْـــــرُ[2]
شَـــــدَنِيَّةٌ رَعَـــــتِ الحِمـــــى فَأَتَـــــتْ مِـــــلءَ الحِـــــزامِ كَأَنَّهـــــا قَصْـــــرُ[3]

والقارئ لهذه الأبيات يجد أن هذه الناقة تشبه ناقة الجاهليين، ولو تُركت الأبيات من غير نسبة إلى شاعر معين، لذهب الظن إلى أنها قيلت في الجاهلية.

تأثر الشعر إلى حد بعيد بالتطور الثقافي، والاجتماعي في العصر العباسي، وكان أهـــم مزايا هذا التأثر هو توسع الملكات الذهنية للشعراء، مما أدى إلى نمط جديد من الإبداع الشعري، فلا موضوع الناقة، ولا أوصافها أصبحت مألوفة، لأن العصر العباسي رقـــت فيـــه الألفـــاظ، وسلست، وصار الشعر يهتم بوصف القصور، والرياض، والمجالس، والزهور، وتدفق الميـــاه، وتصوير العواطف تصويرًا جميلاً، ولم تعد صورة الصحراء وقسوتها المتمثلة بألفاظهـــا لهـــا وجود في مجتمع المدينة، وأجوائها المفعمة بالازدهار الاجتماعي، والتقدم العلمي، والثقافي[4].

---

[1] الزبيدي، صلاح مهدي: **دراسات في الشعر العباسي**،ط1،الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن،2004،ص 77.
[2] **صام النهار**: اعتدل، **قالت**: استراحت، **العفر**: الظباء
[3] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي،دط، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1982، ص478، **شدنية**: منسوبة إلى شدن في اليمن.
[4] الزبيدي، صلاح مهدي: **دراسات في الشعر العباسي**، ص72.

اتّسع الوصف في العصر العباسي اتّساعًا كبيرًا وتناول مظاهر البيئة الجديدة: الهياكل، والجنائن والمطاعم، والملابس، وتعرض الشعراء للأحوال الفكرية والاجتماعية، وكذلك اتّسع التحليل النفسي، إذ أخذ الشعراء ينظرون إلى ما وراء أعمال الإنسان الظاهرة، فتكلموا في الصبر والمكر، واستقرأوا شعور السكران والغضبان، والمتكبر، والكريم، والبخيل، واقتضى ذلك كله أن يحاول الشاعر استيفاء كثير من عناصر الوصف والتحليل، في مكان واحد من قصيدته وفي أبيات متتالية، فنشأت وحدة الموضوع، أو برزت وحدة الموضوع في الشعر العباسي بروزاً ظاهراً[1].

وصف العباسيون الحيوانات والطيور بشتى أنواعها، كأنّهم يرسمون بالريشة والألوان، لوحات لو عُرضت في المتاحف لنالت السبق والخلود، كما وصفوا الطبيعة الجميلة التي عاشوا في أحضانها، والقصور المشيدة، التي اهتم العباسيون كثيرًا في بنائها، حتى ليشبه بعضها مدناً صغرى تمتلئ بالأبنية، والأفنية، والأساطين، والقباب، وغير ذلك من أمور الزخرفة، والتأنق، حتى نشأ ما يسمى بفن الداريات[2].

يصف علي بن الجهم أحد قصور المتوكل في سامراء وصفًا تشخيصيًا حيًا، حين يتحدث عن قبة ذلك القصر التي تُكلم النجوم، وتستمع منها إلى أسرارها، وعن شرفاته التي حليت بالفسيفساء، وتماوجت فيها الأنوار، فكأنها فتيات النصارى، وقد شربن الصبوح وخرجن في موكب عيد الفصح، يتخطرن ويرقصن، ثم وصف نافورة القصر التي تندفع نحو السماء في إصرار كأن لديها عندها ثأراً، يقول:

[المتقارب]

وَقُبّةُ مُلْكٍ كأنّ النّجومَ … تُفضي إليها بأسرارها
لها شُرفاتٌ كأن الرّبيع … كساها الرِّياضَ بأنوارها
نَظَمْنَ الفُسيفِسَ نَظْمَ الحليّ … لِعَونِ النّساء وأبكارِها

---

[1] فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**،ط2، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان،1968، ص43.

[2] البصير،محمد مهدي: **في الأدب العباسي**، ط3، مطبعة النعمان،النجف الأشرف-العراق، 1970، ص259.

فَهُـــــنَّ كَمُصـــــطحباتٍ بَـــــرَزنَ   بِفِصـــــحِ النّصــــارى وإفطارهـــــا
فَمِـــــنهُنّ عاقصـــــةٌ شَـــــعرَها   ومُصــــلِحَةٌ عقـــــد زنارَهـــــا
وَنَـــافورةٌ ثَأْرُهـــا فِـــي السَّـــماءِ   فَلَيْسَـــتْ تَقْصِـــرُ عَـــنْ ثَأْرِهـــا [1]

ومن أشهر قصائد البحتري تلك التي قالها في وصف بركة المتوكل، التي عدها بحرًا في العظمة، تنافس نهر دجلة حسناً وجمالاً، كأن جن سليمان أبدعوها، تحفُّ بها الريــاض كــريش الطاووس في زينتها، وألوانها، يقول:

[البسيط]

فَحاجِـبُ الشّـمسِ أَحيانــاً يُضـاحِكُها   وَريّــقُ الغَيــثِ أحيانــاً يُباكيهـــا
إذا النُّجــومُ تَــراءَت فــي جَوانِبِهــا   لَــيلاً حَسِـبْتَ سَـماءً رُكِّبَـتْ فِيهــا [2]

وصف الشعراء العباسيون الربيع وأثره في الحياة، ومظاهره في الريــاض والحــدائق، والأزهار، ولأبي تمام قصائد كثيرة في وصف الربيع، يقول:

[الرجز]

إنَّ الرَّبيـــــعَ أثَـــــرُ الزّمـــــانِ   لـــــو كـــــانَ ذا روح وذا جُثمـــــانِ
بوركـــتَ مِـــنْ وَقـــتٍ ومِـــنْ أوان   فالأرضُ نَشـوى مِـنْ ثـرى نَشـوانِ
تَخْتــالُ مِــن مفــوّف الألــوان   فـــي زهـــر كالحـــدق الرّوانـــي
مِـــنْ فـــاقِعٍ وناصـــعٍ وقـــانِ   عَجِبْـتُ لِكُـلّ ذي فِكـرى يَقْظـانِ [3]

وقد وصف الشعراء العباسيون الخمر بجميع أنواعها، وأشكالها، ومتعلقاتها، ولم يخلُ من وصفها ديوان شاعر سواء شربها، أم لم يشربها، فقد أصبح وصفها فنًا من الفنــون لا يجــوز

---

[1] عليّ بن الجهم،:**الديوان**، تحقيق: خليل مروم بك،ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت_ لبنان،1959، ص30.

[2] البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد: **الديوان**،شرح: محمد التونجي،دط،دار الكتاب العربي، لبنان،1994،ج2،ص1297.

[3] أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: **الديوان**، تحقيق: محمد عبده عــزام،ط5، دار المعــارف، القــاهرة– مصــر،1918، ص446.

للشاعر إغفاله، وتنوعت أسماؤها عند الشعراء، فهي مدامة، وعقار وكميت، وصهباء، وسلافة، وغيرها الكثير......[1].

وأشهر من وصف الخمر في العصر العباسي أبو نواس، يقول:

[البسيط]

لا تَبْــكِ لَيلـــى ولا تَطــربْ إلـــى هنـــدِ   واشْرَب على الوردِ منْ حَمراءَ كَــالوَردِ
كأساً إذا انحَدَرت مــنْ حَلــقِ شــارِبِها   أَجدتــه خَمرتُهـــا فــي العَــينِ والخَــدِّ
فـــالخَمرُ ياقوتَـــةٌ والكـــأْس لُؤلـــؤةٌ   مِــنْ كَــفِ لؤلـــؤة مَمشـــوقَةِ القـــدِّ
تُسقيكَ مِنْ طَرفِها خَمْــراً ومِــنْ يَــدِها   خَمْراً فما لك مـــن سُــكرين مـــن بُــدِ[2]

أبدع شعراء هذا العصر في وصف مظاهر الحياة المختلفة، وتصوير الحياة الاجتماعية، ووصف المعارك والحروب، والموضوع الجديد الذي أضافه العباسيون إلى وصف المعارك، هو وصفهم للمعارك البحرية، وللبحتري أشعار في وصف المعارك الحربية البحرية، حيث قال عنه أبو هلال العسكري: "لم يصف أحد من المتقدمين، والمتأخرين القتال في المراكب إلا البحتري"[3]. يقول البحتري:

[الكامل]

ورَمَــتْ بِنَــا سَــمْتَ العِــراقِ أَيــانِقٌ   سُـــحْمُ الخـــدودِ لُغـــامُهنَّ الطُّحْلُـــبُ
مِــنْ كـــلِّ طـــائرةٍ بخمـــسِ خوافِـــقٍ   دُعْـــجٍ كمـــا ذُعِـــرَ الظَّلـــيمُ المُهْـــذِبُ
يَحْمِلْـــنَ كـــلَّ مُفَـــرَّقٍ فـــي هِمَّـــةٍ   فُضُلٍ يَضيقُ بهـــا الفضـــاءُ السَّبْسَـــبُ[4]

فالبحتري يشبه السفن التي حملته ومن معه بالنّوق، ويشبه الطحلب العالق بها من طول مكوثها في الماء بالزّبد الخارج من أفواه الإبل، ثم يصف هذه السفن بأنها سود الخـــدود؛ لأنهـــا

---

[1] مهنا،علي جميل: **الأدب في ظل الخلافة العباسية**،ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء–المغرب، 1981، ص124.
[2] أبو نواس، **الديوان**،ص149
[3] العسكري،أبو هلال،:**ديوان المعاني**، شرح: أحمد حسين،ط1، دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان،1994، ص412.
[4] البحتري: **الديوان**، ج1، ص88.

مطليّة بالقار، ثم يصف بعد ذلك سرعتها فيقول إنها تطير بخمس خوافق، أي أربعة مجاديف وقائم الشراع، ويشبهها بالظّليم الذي هو ذكر النعام حين يجفل من الفزع.

لقد تطورت القصائد الوصفية في الشعر العباسي، حيث أصبح هناك قصائد وصف مستقلة، ينظمها الشعراء في وصف شيء معين، لا يخالطها مديح، أو فخر، أو أي غرض شعري، كذلك الأمر تطورت الصورة الشعرية في بنيتها من المستوى البسيط، إلى المستوى المركب، والمعقد، فلم تقتصر على وجود مشبه، ومشبه به، وإن كانا متعددين، بل أصبح المشبه، والمشبه به كل منهما يمثل صورة كاملة، متعددة العناصر، متقنة التركيب، واستجد في البلاغة العربية مصطلح تشبيه صورة بصورة، أو التشبيه الضمني، أو التشبيه دون وجود الأداة ووجه الشبه، وكلها من مستجدات تطور الصور والمعاني في العصر العباسي[1].

ومن الأشعار التي اشتملت على صورة مركبة، قول بشار بن برد في وصف معركة حامية الوطيس تتهادى فيها السيوف والرماح، وتلمع على الرغم من اشتداد غبار المعركة، وتعاليه، وكان هذا ما استكثره النقاد والبلاغيون عليه؛ لأنّه كان ضريرًا، فكيف لضرير أن يصف مثل هذه المعركة؟.

يقول بشار:

[الطويل]

كَأنّ مَثارَ النّقعِ فَوقَ رُؤوسِنا وَأسيافُنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُهُ[2]

فكيف تخيل ما لم يرَ في حياته؟!، وكيف ربط المشبه المتعدد ضمن صورة المشبه به الصورة ؟! إنّه الاعتماد العقلي، ونشاط الفكر المتوقد، الذي بدأ ينمو ويزدهر في أخيلته، واستنباطه لدى الشاعر الذي تحيط به زمر المعتزلة، والمرجئة[3]، وغيرهم من مفكري زمانه.

---

[1] الزبيدي، صلاح مهدي:**دراسات في الشعر العباسي**،ص84.

[2] بشار بن برد،: **الديوان**، شرح: مهدي ناصر الدين،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1993، ص146.

إنّ شعر الوصف في العصر العباسي لا يمكن الإحاطة به في هذه الصفحات القليلة، والمقام هنا لا يتسع لذكر جميع الأشعار التي قيلت في الوصف، فهو العصر الذي نضج فيه شعر الوصف، واستوى على سوقه، وكان منارة لشعر الوصف فيما بعد، فلا يكاد الوصف في العصور اللاحقة يختلف عن الوصف في العصر العباسي إلا في أشياء بسيطة.

خامسًا: الوصف في البيئة الأندلسيّة

الأندلس.... تلك البقعة الإسبانية الوادعة، إذ التقى الشرق والغرب للمرة الأولى في تاريخ العرب، التقاء تعايش وتمازج، فكان نتيجة طبيعية لذلك، تأثير متبادل في الأخلاق والأذواق.

والمرء مسوق بحكم طبعه إلى التكيف مع البيئة وعواملها؛ وكل ما في الأندلس من مباهج وفتنه يدعو إلى هذه السبيل، فأخذ العرب بهذه الحياة، وتفننوا في إظهارها وطرقها، فكان من ذلك تلطف في الأذواق وتراخٍ في التقاليد.

تناول الأندلسيون في شعرهم جميع الموضوعات التي تناولها المشارقة، من مدح، ورثاء، وغزل، وخمر، ووصف، وحماسة، وفخر، وهجاء.... وما إلى ذلك، إلا أنهم صرفوا معظم همهم إلى الوصف، ولا سيما وصف الطبيعة بجنائنها وأزهارها ومشاهد فصولها[1].

وقد أملت الظروف السياسية، والاجتماعية، والبيئية التي عاشها الأندلسيون على شعراء الأندلس النزوع إلى موضوعات شعرية أكثر من غيرها، فجمال الطبيعة الأندلسية، وسحرها الأخاذ؛ دفعهم إلى الإكثار من وصف الطبيعة، والتفنن فيه، وتنوع الأصول في المجتمع الأندلسي، وحرية المرأة دفعهم إلى التنويع في وصف مظاهر الحياة الاجتماعية، والتفنن في شعر الغزل، وما اتصل به من مجالس الغناء، والطرب، واللهو، والخمر، وكان لسقوط مدنهم

[1] فاخوري، حنا: **تاريخ الادب العربي**، ص939.

في أيدي الإسبان أثر بالغ في الإكثار من شعر الاستنجاد، وشعر رثاء المدن، والشعر السياسي، والتاريخي بشكل عام[1].

وظهر الشعر الوصفي في أكثر أغراض الشعر، وأظهر الأندلسيون فيه عبقرية نادرة لا سيما عندما تعرضوا إلى وصف الطبيعة، وجمال العمران، ومجالس الأنس، والطرب، وهناك قصائد وصفية في الطبيعة، ومظاهر العمران، والحروب، والسفن ومجالس اللهو والغناء، وغير ذلك الكثير من الموضوعات[2].

لقد أوغل الأندلسيون في الوصف إيغالاً شديدًا، وأكثروا فيه من التشبيه، وأكثروا في تشبيهاتهم من التقريب بين المتباعدات، كما أنهم وصفوا الأمور في بطءٍ وتراخٍ، فتوقفوا عند الدقائق، وأطالوا الكلام فيها كما يفعل أصحاب النقش والنمنمة، وأكثروا من الأحاجي والألغاز والإشارات الدقيقة[3].

وكان الوصف في الشعر الأندلسي قد نشأ مع نشأة الشعر في الأندلس، وظل حيًا حتى الأنفاس الأخيرة للعرب هناك، ولعل أول من كتب الشعر في الأندلس هم النازحون, ومنهم عبد الرحمن الداخل, الذي وطّد المُلك لبني مروان في الأندلس، وكان قد بعث إلى أخته بالشام أبياتًا يصف فيها شوقه إليها، وإلى بلده ووطنه، الذي فارقه موجع القلب فارًا من سيوف العباسيين[4]، حيث يقول:

[الخفيف]

أيها الراكبُ المُيَمِّمُ أرضي ... اقْرِأ من بعضيَ السلامَ لِبَعضي
إنَّ جسميَ كما تَراه بأرضٍ ... وفؤادي ومالِكيه بأرضِ
قُدِّرَ البَيْنُ بيننا فافترقنا ... وطوى البينُ عن جفوني غَمضي

---

[1] جرار، صلاح: **قراءات في الشعر الأندلسي**،ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2007، ص13.
[2] الركابي،جودت: **في الأدب الأندلسي**، دط،دار المعارف،القاهرة- مصر،1960، ص12.
[3] فاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي**، ص940.
[4] الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**، ص82.

قـــــد قضـــــى الله بـــــالفِراق عَلينــــا فعســـى باجتِماعنِــــا سَــوفَ يَقضـــي[1]

ومنه أيضاً هذه الأبيات التي تفيض بالحنين والشوق، وقد قالها في وصف نخلة فريـــدة في حديقة قصره بالرّصافة، يقول:

[الطويل]

تَبَــدّت لَنـــا وَسْــطَ الرَّصــافةِ نَخْلــةٌ تَناءَتْ بِأَرضِ الغَربِ عــن بَلَــدِ النَّخــلِ
فَقُلتُ شَــبيهي فــي التَّغَــرُّبِ والنّــوى وطول التّنائي عن بَنِــيَّ وعَــنْ أَهلــي
نَشــأتِ بِــأرضٍ أنــتِ فيهــا غَريبــةٌ فَمِثلُكِ في الإقصــاءِ والمُنتَــأى مثلــي[2]

فقد كان كل ما في الأندلس يدعو الشعراء إلى وصف الطبيعــة: مــن ثــراء واســع، وعمران، إلى رياض وبقاع دائمة الخضرة، لا تخلع ثوباً من الاخضــرار إلا لترتــدي أزهــى وأروع، فلا عجب إذا رأينا الشاعر الأندلسي يحيا مع الطبيعة، ويحييها في شعره، فهي المعــين الذي تتفجر منه شاعريته، وفي أرجائه يطوف خياله.

وقد أطنب الشعراء في وصف جمال تلك البلاد، وتصوير سهولها الممرعــة وحــدائقها الغناء، ومياهها الدافقة، وثمارها اليانعة، وأطيارها الصادحة، وممن تغنى بجمال الأندلس التي لا يعدلها بالجنة، الشاعر ابن خفاجة، يقول:

[البسيط]

يــــا أَهْـــلَ أَنْـــدلُسٍ لله دَرُكُــــمُ مــــاءٌ وَظِــــلٌ وأنهـــارٌ وأشــــجارُ
مــا جنَّـــةُ الخُلــدِ إلا فـــي ديِــارِكُم ولـــو تَخَيّــرتُ هــذي كُنْــتُ أختــارُ[3]

وجد الشعراء في جمال المدن الأندلسية كثيــراً من مظاهر الجمال التي دفعتهــم لكي يفتتوا بها، ويتسابقوا في وصفها، فها هو ابن الخطيب يصف مدينة غرناطة، فهو لم يرَ بــلاداً أجمل منها، يقول:

---

[1] المقري، أحمد بن محمد: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس،دط، دار صادر، بيروت_ لبنان، 1968،ج2، ص707.

[2] المصدر السابق، ص716

[3] ابن خفاجة، أبو اسحق إبراهيم بن أبي الفتح: **الديوان**،دط، دار بيروت، بيروت– لبنان، 1961، ص117.

[الطويل]

سقى الله منْ غرناطةَ كُـــــــــلَّ منهلٍ بمنهلِ سُـــــــــــحبٍ ماؤهنَّ هريقُ
ديـــــــــارٌ يَدورُ الحُسنُ بين خِيامِها وأرضٌ لها قَلْبُ الشّـــــــجيِّ مشوقُ
ومـــــــــــا شاقَني إلا نَضَارةُ مَنْظَرٍ وبَـــــــــــهجةُ وادٍ للعيونِ تَروقُ[1]

ويصف ابن زمرك حركة السفن، وهي تجوب البحار كأنها تحمل أجنحة تطير بها، فهي تسبق البصر، ويشبهها أثنـــاء تدافعها فوق الأمواج، وكـــأنها الخيول التي تسابق داخل مضمار السباق، يقول:

[الكامل]

أركبتـــــهُ فـــي المنشآتِ كـــأنّما جهزته في وُجهـــــــــــةٍ لمزارِ
من كـــــــلِّ خافِقةِ الشراعِ مُصفّقٍ منها الجناحُ تطيرُ كـــــــلَّ مَطار
مثلَ الجيادِ تدافعتْ وتســـــــابقتْ من طافــــحِ الأمواجِ في مِضْمارِ[2]

وإذا ما انتقلنا من الشعر العمودي إلى الموشحات التي كانت تطورًا للشـــكل الشـــعري للقصيدة العربية، فإننا نرى بتراً للبيت العمـــودي، وتفننـــاً فـــي الإيقاعـــات المتعـــددة، إلا أنّ الموضوعات، والصور التي شهدها الشعر المشرقي، عادت لنجدها راسخة في الموشحات، ففي موضوع الوصف نجد أن المرأة الأندلسية بالرغم من اختلافها غاية الاخـــتلاف عـــن المـــرأة الجاهلية لم تكد تتغير في القصيدة الأندلسية، حيث نرى الشاعر يشبه أسنان محبوبته بالجمـــان، ووجهها بالبدر في هذا المطلع من موشحة للأعمى التطيلي، يقول:

[الموشح]

ضَـــــاحِكٌ عَـــــنْ جُمـــــانْ سَـــــافِرٌ عَـــــنْ بَـــــدْرِ
ضَـــــاقَ عَنْـــــهُ الزَّمـــــانْ وَحَـــــواهُ صَـــــدري[3]

---

[1] ابن الخطيب، لسان الدين: **الإحاطة في أخبار غرناطة**،دط، مكتبة الخانجي، القاهرة،1973،ج1،ص27.
[2] ابن زمرك،محمد بن يوسف: **الديوان**، المكتبة العصرية،دط، بيروت– لبنان، 1998، ص.60.
[3] أبي العباس الأعمى التطيلي،: **الديوان**،دط، مكتبة الرائد العلمية، عمان– الأردن، 2004، ص163.

وفي موشحة أخرى يشبه ابن زهر قدّ المحبوبة بغصن البان، يقول:

[الرمل]

جــــذبَ الـــــزّقَ إليـــــهِ واشــــتكا وَسَـــــقاني أَربعــــاً فــــي أَربـــعِ

غُصنُ بانٍ مــالَ مِــنْ حَيــثُ اســتوى

باتَ مــن يَهــواهُ مِــنْ فَــرطِ الجَــوى

خـــافقَ الأحشـــاءِ موهـــونَ القِــوى[1]

هذه الأوصاف وغيرها ألفناها في الشعر الجاهلي، وهذه الفتاة التـــي تـــنعم بحضـــارة الأندلس، هي ذاتها التي عرفها النابغة، وطرفة وسائر شعراء الغزل، لكن هــذا الأمـــر لـــيس تعميماً، فهناك بعض الشعراء خطروا بخواطر وجدانية تعبر عن قليل، أو كثير من الوجد[2].

كما وصف الأندلسيون كذلك الخمر، لونها، وشعاعها، وطيبهـــا، وتأثيرهـــا، وتغزلـــوا بساقيها، فهذا ابن عبد ربه يرسم صورة فيها براعة، وحسن خيال:

[الكامل]

بَـــلْ رُبَّ مُذهِبَـــةِ المَـــزاجِ ومُـــذهبِ راحـــاً براحـــةِ ريمـــهِ وغَزالـــهِ

وكَـــأَنَّ كَـــفَّ مُــــديرِها وَمُــــديرِ فَلَـــكٌ يَــدورُ بِشَمسِـــهِ وَهِلالِـــهِ[3]

فالخمر في نظره ليس إلا شمساً، وساقيها ليس إلا هلالاً يدوران في فلك مشترك.

إنَّ موضوعات الوصف في الشعر الأندلسي كثيرة، لا مجال لذكرها هنا، ومـــا هــذه الصفحات إلا تعريف موجز بغرض الوصف الشعري في العصر الأندلســي والعصـــور التـــي سبقت هذا العصر، وذلك لمعرفة كيف تأثر شعراء الأندلس بالشعراء المشارقة؟، ومعرفة إذا ما كان الشاعر يوسف الثالث من الشعراء الذين تأثروا بوصفهم في الشعراء المشـــارقة؟ و إذا مـــا اختلفت الأوصاف وتطورت عند الشاعر، أم بقي معجمه مقتصراً على الصور الشعرية القديمة، والأوصاف المستمدة من العصور السابقة.

---

[1] ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر: **دار الطراز في عمل الموشحات**،دط، دار الفكر العربي، دمشق–ســوريا، 1977، ص100.

[2] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ص233.

[3] أحمد بن عبد ربه،: **الديوان**، تحقيق: محمد الداية،ط2، دار الفكر، دمشق– سوريا،1987، ص161.

الفصل الثاني

موضوعات الوصف في ديوان الشاعر "يوسف الثالث"

المبحث الأول: الوصف في شعر الغزل

المبحث الثاني: الوصف في شعر الخمر والطبيعة

المبحث الثالث: الوصف في شعر المعارك الحربية

المبحث الرابع: الوصف في شعر الرثاء

المبحث الأول

الوصف في شعر الغزل

يعدُّ الغزل من الموضوعات الشعرية الأصيلة في الشعر العربي، ومن أكثر فنون الشعر التي طرقها الشعراء، فما من شاعر إلا وأدلى دلوه في هذا الغرض الشعري.

والغزل والنسيب والتشبيب كلها تؤدي إلى مصب واحد، هو الحب، كما يرى ابن رشيق: "إن التغزل والنسيب والتشبيب كلها بمعنىً واحد، وإنَّ الغزل إلف النساء والتخلق بما يوافقهن"[1].

ويعرّف ابن منظور الغزل في مادة(غ ز ل)، بقوله: " والغزل: حديث الفتيان، والفتيات، ومغازلتهن: محادثتهن ومراودتهن. ويقول في مادة (ن س ب): " نسب بالنساء، ينسُب، وينسِب نسَباً و نسيباً، ومَنْسِبةً: شبب بهنّ في الشِّعر وتغزّل.وفي مادة (ش ب ب): " شبَّب بالمرأة: قال فيها الغزل والنَّسيب...."[2].

ويجيب الدكتور أحمد الحوفي عن سبب تغزل الشاعر بالنساء قائلاً: " إنما يتغزل ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة التي اختارها قلبه، وليعبر عن عاطفة إعجابه بجمال هذه المرأة كما يراها هو لا كما يراها غيره، وهو في الحالين يصور مشاعره، ويصف آلامه وآماله، ويكتشف عما يختلج بقلبه، ويعتلج بنفسه[3].

ويبدو أنّ البيئة الأندلسية قد ساعدت على ازدهار تيار الغزل؛ حيث امتزج العرب بسكان الجزيرة الأندلسية، وعاشوا حياة حضرية ناعمة أغرتهم بشتى وسائل اللهو والمجون، وحررتهم من كثير من الأغلال والتقاليد الموروثة، ثم إن الأندلس كان لها حظٌ كبيرٌ من الجمال البشري، كحظ بيئتها من الجمال الطبيعي، مما استرعى أنظار العرب ونبه عواطفهم، فقالوا في الغزل والتشبيب بالنساء، ووصفوا الجمال الفاتن الذي ملك أعنة قلوبهم[4].

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، باب النسيب،دط، ج2، ص117.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (غزل، نسب، شبب).

[3] الحوفي، أحمد محمد: **الغزل في العصر الجاهلي**،دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1972، ص14.

[4] نافع، محمود: **اتجاهات الشعر الأندلسي،دط**، دار الشؤون الثقافية، بغداد-العراق،1990م، ص194.

وكان انتشار أسواق النخاسة التي يباع فيها الجواري والغلمان، أحد العوامل التي شجعت على انتشار الغزل، فقد شجع على انتشار الحياة اللاهية التي وجد فيها هذا الشعر مرتعا سهلاً[1].

أما التغلغل الأجنبي فكان له الأثر الواضح في المجتمع الأندلسي، بحيث ظهرت المرأة أمام أعين الرجال، فتغزلوا بها، وافتتنوا بمحاسنها من بياض الوجوه، وشقرة الشعر، ونحافة القدود، مما أثرن في قلوب الرجال الحب، والاهتمام والرعاية[2].

وإذا ما انتقلنا إلى ديوان الشاعر يوسف الثالث، فسوف نلاحظ أن الغزل يحتل مكاناً كبيراً في ديوان شاعرنا، سواء العُذريّ (العفيف) منه أم الحسيّ.

وتبرز في أشعاره الغزلية صورتان: الأولى مستمدة من أشعاره العذرية التي لا تُعنى بوصف المحاسن الجسمية للمحبوب، والثانية تظهر فيها المعاني والأوصاف الجسمية والصور التقليدية.

وبما أن الغزل الأندلسي لم يخرج عن الإطار العام للغزل العربي، فقد جاء غزل الشاعر في معظمه غزلاً تقليديًا، تتردد فيه المعاني والأفكار التي ترددت في الشعر المشرقي.

ولم يخرج الشاعر عن ذلك الإطار العام بدءًا من مقدمة القصيدة الغزلية، إلى نهاية القصيدة وما بينهما من تفاصيل.

وإذا كانت البدايات التقليدية للقصائد الغزلية قليلة، فإن حكاية الحب، والعشق لدى الشاعر هي ذات الحكاية التي نجدها عند شعراء الغزل العذري، جميل بثينة، وكثيّر عزة.... وغيرهم، وعمر بن أبي ربيعة وغيره من شعراء الغزل الحسي، فقد جمع الشاعر بين النموذجين من الغزل.

---

[1] الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**، ص121

[2] الحاجري، طه: **ابن حزم صورة أندلسية**،دط، دار النهضة، بيروت– لبنان، 1982، ص158.

وتبدأ المعاناة عند الشعراء المحبين غالبًا برحيل المحبوبة مع قومها عن ديارهم، عندها لا يجد الشاعر حولاً ولا قوة حيال هذا الأمر إلا أن يبث شكواه، وما يكابده من عذاب جرّاء هذا الفراق، وقد وصف الشاعر يوسف الثالث موقف الوداع وما خلفه في نفسه من أثر.

أولا: الوصف في موقف الوداع

موقف الوداع.... إنه لمن المناظر الهائلة الصعبة التي تفتضح فيها عزيمة كل ماضي العزائم، وتُذهب قوة كل ذي بصيرة، وتسكب كل عين جمود، ويظهر مكنون الجوى[1].

وكان الأندلسيون أكثر من غيرهم تفوقاً في موضوع وصف موقف الوداع، ومرد ذلك إلى الأوضاع التي عاشها الأندلسيون؛ ففي أيام الهدوء والاستقرار كان هناك رحلات إلى المشرق طلباً للعلم، خاصة أن من رحلوا من الأندلسيين كانوا من الكتاب والشعراء، إضافة إلى "ظروف الأندلس التي كانت في حالة استنفار كونها ثغراً إسلامياً متاخماً للعدو الإسباني، مما يتطلب المشاركة في الجهاد. فكان ذلك يقتضي غياباً طويلاً عن الوطن، مما يشعل في نفوسهم مشاعر الشوق والحنين، فكان هذا سبباً في توسعهم في هذا الفن الشعري أكثر من غيرهم[2].

فالبين أبكى الشعراء على المعاهد، فأدرُّوا الدموع على الرسوم، وسقوا الديار ماء الشوق، وتذكروا ما قد سلف لهم فيها، فأعولوا وانتحبوا[3]، ولم يبتعد شاعرنا عمَّا كابده الشعراء من عناء، وفي وصْف هذه الحال، يقول:

[الكامل]

وتَصَعَّدَتْ إِثْرَ الرَّكائِبِ زَفْرَتي وأَسَلتُ دَمْعي كَالحَيا المِدرارِ[4]

[1] الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة في الألفة والأُلاف**، تحقيق: فاروق سعد،دط،مكتبة الحياة، لبنان، 1975، ص212.

[2] الداية، محمد رضوان: **في الأدب الاندلسي**،دط، دار الفكر، سورية، 2000، ص131. وينظر: الخليلي، مها روحي: **الحنين والغربة في الشعر الاندلسي عصر سيادة غرناطة**،رسالة ماجستير، إشراف: د وائل ابو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس،2007، ص47 وما بعدها.

[3] الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة في الألفة والأُلاف**، ص220.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص76

فمشهد رحيل المحبوبة جعل أنفاس الشاعر تخرج بصعوبة، كأنه في سكرات المــوت، وروحه تصَّعدُ في السماء، عندها انهمرت دموعه لتعبر عمًّا تجيش به مكنونات نفسه.

ويجعل الشاعر الفراق صنواً للموت إذ لا يرى فرقاً بينهما، يقول:

[الطويل]

فَمَا الهَجرُ إلا المَــوتُ لا فَــرقَ بينَهُمــا ولا سِــيَّما مِــنْ مَــوئِلي وَعِمــادي[1]

وصنواً للسيف الذي جرح قلبه، وما زال ينزف حزنا وألما على فراق محبوبته، يقول:

[البسيط]

أَضحى الفُؤادُ بِســيفِ البــينِ مَجروحــا وَمَدمَعُ العَــينِ فَــوقَ الخَــدِّ مَســفوحا

لَــمْ يَبــرَحِ الكَلَــفُ المُضــنى بِحــبِّكمُ كَأَنَّــهُ جَسَــدٌ قــد فــارق الروحــا[2]

ووصف لنا الشاعر لحظة الوداع، حيث يقول:

[الطويل]

وَماجَتْ رجــالٌ فــي رِجــالٍ تَبــاطؤوا فَنادى مُنادي البَــينِ فــيهمُ فَأَسْــرَعوا

فَلَمّــا رأَتْ عَينَــيَّ الهَــوادِجَ بَيــنَهُم سِــراعاً علــى الأَكتــاد مِــنهُمْ تُرَفَّــعُ

تَقَهْقَــرَتْ خَلفــي وَالــدُّموعُ حَثيثَــةٌ علــى الخَــدِّ مِنــي تَسْــتَهِلُ وتَهمَــعُ[3]

فالشاعر في الأبيات السابقة يصف لنا ما أصابه من لوعة وألم وأسى بســبب اقتــراب لحظة الوداع في يوم الفراق، وذلك من خلال رسمه لمشهد مسرحي غاية في الروعة والجمال، فالقوم يتهيَّأون للرحيل، والهوادج ترفع فوق الإبل، وهذا المشهد سبب للشاعر كثيرًا من الحزن والألم والأسى، فالبين بات قريبًا منه يحيط به من كل جانب، مما جعله يبكــي بكــاءً شــديدًا، والأبيات تصور لنا ما تعانيه نفس الشاعر من أسىً ولوعة في أشد اللحظات قسوة، هذه اللوعــة

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص35.

[2] المصدر السابق: ص22

[3] المصدر السابق، ص 174

تغوص في أعماق النفس، ثم تفيض بالدمع الذي يكشف عن مدى الشوق والوجد ومعاناة القطيعة والفراق.

وفي موقف آخر من مواقف الوداع يبين لنا الشاعر أن الدموع كانت خير وسيلة للتعبير عن جوى نفسه، وما طوته ضلوعه من ألم وعذاب، وفي بكاء المحبين يقول ابن حزم: " البكاء من علامات المحب، ولكنهم يتفاضلون فيه، فمنهم غزير الدمع هائل الشؤون تجيبه عيناه، وتحضره عَبرته إذا شاء، ومنهم جمود العين عديم الدمع"[1]. يقول يوسف الثالث:

[الكامل]

هَلْ كُنْتَ شاهِدُنا غَداةَ فِراقِنا   والدَّمعُ يَنْشُرُ ما طَوَتْهُ ضُلوعي[2]

وهذه المحبوبة باقية في نفسه محفورة في قلبه، مهما غابت ورحلت، يتذكرها في كل لحظة من لحظات حياته، ويتمنى أن تكون قريبة من عينيه كما هي قريبة من نفسه، يقول:

[الطويل]

فَذِكْرُكِ حَظَّ النَّفْسِ فِي كُلِّ خَطْرَةٍ   فَيَا لَيْتَ حَظَّ العَينِ مِنْكِ قَرِيبُ[3]

ويصف ذكرى محبوبته بقطرات النَّدى التي تقع على أضلعه، فتطفئ ما به من حرقة نار الشوق المتوقدة، يقول:

[الطويل]

تَذَكَّرْتُها أَنْدى عَلى حَرِّ أَضلُعي   مِنَ الغَيْثِ لا يُبقي غَليلاً ولا وَقْدا[4]

---

[1] الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة في الألفة والآلاف**، ص79.

[2] يوسف الثالث: **الديوان** ص137.

[3] المصدر السابق، ص11.

[4] المصدر السابق، ص46.

ولا يفارق طيف المحبوبة خيال الشاعر، ومن أجلها يسهر ويذرف الدموع علّها تعــود، فالسهر من أعراض المحبين، وقد أكثر الشعراء في وصفه، وحكوا إنهم رعاة الكواكب، ليصفو طول الليل[1]، يقول:

[الطويل]

فَــإنْ عَــزَّ طَيــفٌ فالسُّــهادُ يَعــوقُني وَدمـــعٌ بِتِـــذكارِ الحَبيـــبِ سَـــكيبُ[2]

هذه المحبوبة التي نظم الشاعر فيها أجمل الأبيات الشعرية، وصورها لنا فـي أجمـل صورة، كما صور لنا حبه لها، وما عاناه من أجلها، وغير ذلـك مـن الأمـور سنستعرضـه بالتفصيل في الصفحات اللاحقة.

قبل الحديث عن وصف الشاعر لمحبوبته، ولنفسه سنرى كيف وصف الشاعر الحب في أشعاره.

ثانياً: وصف الحب

نلاحظ من الأبيات الشعرية الواردة في ديوان الشاعر يوسف الثالـث، التـي تتنـاول موضوع الحب والغزل، أنّ الشاعر وصف الحب بعدة أوصاف، فتارة نراه يصوره لنا إنسـاناً مقاتلاً، يرمي السهام، قوياً لا تخيب رميته، وقد صوب هذا المقاتل نبله نحو الشاعر فأرداه قتيلاً، يقول:

[الطويل]

قَتيـــلٌ رَمـــاهُ الحُـــبُّ فاغتـــالَ قَلبَـــهُ فَلِلـــهِ رَامٍ لا يَطـــيشُ لَـــهُ نَبـــلُ[3]

وتارة أخرى نراه يصوره بالحيوان المفترس، الذي له أنياب ومخالب ليقضي بها علـى فريسته، كذلك الأمر مع الشاعر فالحب قد عبث بقلبه بأظافره وأنيابه، حتى أهلكه، يقول:

---

[1] الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة في الألفة والآلاف**، ص75.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص12.

[3] المصدر السابق، ص191.

[الطويل]

أَمِـــنْ بَعْــدِ مَـــا أَفنـــى فُـــؤاديَ حُـــبُّكُم وَعَــــاثَ بِظِفـــــرٍ فِيــــهِ وَنَـــابِ ! [1]

وفي صورة أخرى نرى الشاعر يصف الحب بأنه أسلوب عبودية ورق، يكون فيه المُحب عبدًا للمحبوب وطوع أمره، يقول:

[الطَّويل]

فَيا أَيُّهـــا البـــدرُ الـــذي لَـــيسَ طَالِعـــاً بغَيـــرِ العُلـــى هَـــلْ للصُـــدودِ غَـــروبُ

عَساكَ تُداوي القَلبَ مِنْ لَوعَـــةِ الجَـــوى ويُعتَـــقُ مِـــنْ رقِّ الغَـــرامِ غَريـــبُ[2]

وفي صورة أخرى نرى الشاعر يصف لنا هذا الحب وكأنه نار أحرقت جسده، ولبيان شدة أثر هذه النار فقد اختار لها اسماً من أسماء جهنم "لظى" التي وردت في القرآن الكريم (كَلَّآ ۖ إِنَّهَا لَظَىٰ ﴿١٥﴾ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ) [3]، للدلالة على أن هذه النار لم تحرق جسده فقط، وإنما أذابته حتى لم يعد له وجود في الحياة، يقول:

[البسيط]

فالجسم أمسى مذاباً مـــن لظـــى حـــرِقٍ والقلب أضحى بسيف البين مجروحـــاً [4]

بهذه الأوصاف السابقة وصف شاعرنا حبه، وإذا أعدنا النظر في هذه الأوصاف نلاحظ أن هذا الحب قد عذّب الشاعر وآلمه، ولم يشعر معه بالسعادة، حتى اختار له هذه الصفات الرق، المقاتل، النار، الحيوان المفترس، وجميعها ألفاظ قاسية وعنيفة، تُشعرنا بمدى ظلم هذا الحب للشاعر، وقسوته عليه، فحياته كانت في ألم دائم، وقَلَّما تحدث عن أفراح الغرام.

ولكنه على الرغم من شدة المعاناة التي صادفها في حبه، والصور القاسية التي صور فيها هذا الحب، إلا إنه رسم صورة جميلة لمحبوبته التي عشقها ثم فارقته، وأصبحت ذكرى حب.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص175.

[2] المصدر السابق، ص 15.

[3] سورة المعارج الآية 15-16.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص23.

ثالثاً: وصف المحبوبة

يصف لنا الشاعر محبوبته أروع الأوصاف وأدقها، فهل كانت محبوبته هذه حقيقــة؟ أم امرأة من وحي تخيلاته وأحلامه؟ مهما تكن الإجابة، فالشاعر جسّد معاناته مــن خــلال هــذه الأوصاف، فصور لنا الواقع الصادق لحياتها، و استعار لها أوصافاً هي الأوصاف التي تغنى بها الشاعر العربي القديم.

فالحبيبة عند الشاعر الأندلسي بدت مهيمنة على حياته، ولم نجدها جاريــة، أو ســاقية خمر، بل ألفيناها شريكة لحياته يناغيها بألطف المعاني وأرقها،وأعذب الألفاظ وأجملها، مصوراً إياها الإنسانة المتمثلة بها كل القيم الإنسانية[1].

*** الأوصاف المادية للمحبوبة**

الجمال منحة إلهية يهبها الله من يشاء، والإنسان بطبعه ميال إلى الجمال، وقد تطــورت معاييره بتطوره. والجمال نسبي، ما نراه جميلاً قد يجده غيرنا قبيحًا، ما دام مرجعه إلى الذوق، وهو يتباين بتباين درجة الحضارة والبيئة، يقول ابن حزم: " ولقد شاهدت كثيراً من الناس، وقد وصفوا أحبابًا لهم في بعض صفاتهم بما ليس بمستحسن عند الناس، ولا يرضى فــي الجمــال، فصارت هجيِّراهم عُرَّةً لأهوائهم، ومنتهى استحسانهم"[2].

لكننا نجد معيارًا قد يكون ثابتًا للجمال، متعارفًا عليه عند العرب، وربمــا انتقــل إلــى الأندلس بانتقال الأمويين إليها، أو ربما انتقلت هذه الأوصاف عندما كان الأندلسيون يتتلمــذون على أيدي إخوانهم في بغداد والقاهرة، حيث كانوا يجوبون المشرق ناهلين من علمائه[3]، فانتقــل ما نجده في الشعر الأموي والعباسي من تشبيه النساء بالظباء، والبقرات، ومن ألفاظ تتردد فيــه

---

[1] بروفنسال، ليفي: **سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها**،دط،المطبعة الأميرية، القاهرة– مصــر، 1951، ص14.

[2] الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة**، ص 60.

[3] ينظر: البشري، سعد عبد الله: **الحياة العلمية عصر الخلافة في الاندلس**،دط، معهد البحوث العلميــة وإحيــاء التــراث الاسلامي، المملكة العربية السعودية، 1997، ص111 168، وأمين،أحمد: **ظهر الاســلام**، ط5،دار الكتاب العربي،بيروت لبنان، 1969،ج3، ص25 26

أمثال: الكثيب والدعص والبدر، بل نجد التعبيرات التي كان يلجأ إليها شعراء المشرق من ارتجاج الردف، وتأود القد، وغير ذلك..." [1].

إنَّ الأوصاف التي استخدمها الشاعر لوصف محبوبته لا تختلف عن أوصاف غيره من الشعراء لمحبوباتهم، ولا حتى عن صورة النساء في العصر الجاهلي، فصورة المرأة في الشعر الأندلسي لا تختلف عن صورتها في الشعر العربي، فلم تزل المرأة الجميلة هي تلك المرأة ذات الوجه المستدير الذي يشبه البدر، والشعر المرسل، والألحاظ الساحرة، وما شابه ذلك من الصفات التي طالما تغنى بها الشعراء الأقدمون، وورثها عنهم من جاءوا بعدهم[2].إذ ظلت المرأة مُتحفاً تشخص فيه شتى المظاهر الطبيعية، والأشكال الحيوانية المنحدرة من تقاليد الصورة الجاهلية المشبعة بروح الصحراء.

وفي هذا الصدد يقول صاحب نفح الطيب في حق أهل الأندلس: " إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن النرجس عيوناً، ومن الآس أصداغاً، ومن السفرجل نهوداً، ومن قصب السكر قدوداً، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضابا"[3].

ولم يخرج يوسف الثالث عمَّا قاله المقري؛ فكرر صفات الجمال لدى محبوبته في جميع القصائد التي نظمها، والمطلع على نماذجَ من وصف الشاعر يوسف الثالث لمحبوبته، يراه يصفها بعدة أوصاف، ففي بعض المواضع نراه يصفها بالشمس، بل هي أجمل وأبهى من الشمس، يقول:

[الطّويل]

فَتَاةٌ تُرِيكَ الشَّمسَ عِنْدَ طُلُوعِهِا ولكنَّها أَبهى جَمَالاً وأَبهرُ[4]

[1] المنجد، صلاح الدين: **جمال المرأة عند العرب**،دط،دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، 1975، ص47.

[2] محمود، نافع: **اتجاهات الشعر الأندلسي**،ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق،1990، ص198.

[3] المقري، أحمد بن محمد: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**،ج3،ص496.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**،ص57.

وقد كرر الشاعر تشبيه محبوبته بالشمس في أكثر من موضع شعري في قصائدَ مختلفةٍ، وجميعها تدور حول فكرة واحدة، ألا وهي أن محبوبته تشبه الشمس في سطوع نورها وجمالها، بل هي أجمل وأبهى، يقول:

[الطّويل]

وَهلْ هِيَ إلّا الشَّــمسُ حُســناً وَمنصِــباً   وَلكنَّهــا أَنـــأى وأَبهـــى وأَبْهَـــرُ[1]

ويرى الدكتور نصرت عبد الرحمن أن سبب تشبيه المرأة بالشمس منذ العصر الجاهلي، هو أن الشمس كانت تعتبر رمزاً للأنثى في حين يعتبر القمر رمــزاً للــذكر".... وقــد عبــد الجاهليون ثالوثاً مكوناً من القمر والشمس وعشتر (الزهرة)، وكان هذا الثالوث أشبه بعائلة مقدسة مكونة من أب وأم وولد" [2].

وأجمل صفات المرأة الأندلسية وأروعها، بياض وجهها،إذ يشْبه جمال وجههــا جمــال القمر في تمامه، ومن هنا جاء تشبيههم لوجهها بالبدر المنير[3]، يقول الشاعر يوسف الثالث:

[الوافر]

فَيـــا بَـــدْرَ الـــدُّجى حُســـناً وَخَـــدًّا   وَيـــا غُصْـــنَ النَّقـــى لينـــاً وَقَـــدًّا[4]

وفي بيت آخر:

[الطويل]

وَوَجْهُكِ أَجلى مِــنْ سَــنا البَــدرِ كُلّمــا   أَنـــارَ لِمُســـتجلٍ وَحَـــيَّ لِمُهتَـــدِ[5]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص66.

[2] عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص113.

[3] غومس، غرسيه: **الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه**، ترجمة: د. حسين مؤنس،ط2، مكتبة النهضة المصرية، قاهرة، مصر، 1956، ص93.

[4] يوسف الثالث،: **الديوان**، ص90.

[5] المصدر السابق، ص48.

ويزداد هذا الوجه الأبيض جمالاً حين تظهر عليه علامات الحيـــاء، ويخالطــه اللـــون الأحمر، وكأن الحياء غرس ورودا حمراء ناعمة على الوجنتين، يقول:

[الكامل]

وَمُـــوَرَّدُ الوَجَنـــاتِ يلعَـــبُ بـــالنُهى حـــازَ المَحاسِـــنَ فاسْـــتَرَقّ الهائِمـــا
عَبَثَـــتْ بِهـــا أَلحاظُنـــا فَكَأَنّمـــا غَـــرَسَ الحَيـــاءُ بِهِـــنَّ وَرداً ناعِمـــاً[1]

أما العيون فقد كثر وصفها والتغني بجمالها لما لها من سحر وتأثير، إذ أفرد لهـــا ابـــن حزم في طوق الحمامة (باب الإشارة بالعين)، وأدرك أهمية العين ودورها الفعال فـــي جمـــال الحب تعلقًا ومخاطبة، وتواصلاً روحانياً، فقال: " العين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد" [2].

ومن معايير الجمال المطلوبة في العيون سعتها، وسحرها، وحورها ومرضها فقـــالوا: أعينٌ مرضى ونظرات سقيمة، ووصفوها بالنرجس لذبولها، وفتورها، وشبهوها بعيون الظبـــي والمها[3].فها هو يوسف الثالث يصف لنا عيون محبوبته وكأنّها عيون ظباء فيها حور، يقول:

[الطويل]

سَلِ الرَّوضَةَ الغَنَّاءَ مِنْ جانِـبِ القَصـرِ وَمنبِتَ خوطِ البانِ ذي الـوَرَقِ النَّضِـرِ
بِها مِنْ ظِبـاءِ الأُنـسِ حَـوراءُ طِفلَـةٌ هِيَ البدرُ أَو تَزهى جَمالاً على البَـدْرِ[4]

ووصفها بأنها دعجاء[5]، يقول:

[البسيط]

إنْ كُنتَ تُنكِرُ ما بي مِنْ جَـوىً وأَسـى فانْظُر إِلى دَعَجٍ في طَرْفِـه السَّـاجي[6]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص173.
[2] الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة**، 66-67.
[3] المرجع السابق، ص95.
[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص156.
[5] ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين الأنصاري،"**معجم لسان العرب**، مادة دعج. (دعج: الدعج والدعجة: السواد; وقيـل: شدة السواد. وقيل: الدعج شدة سواد العين، وشدة بياض بياضها ;وقيل: شدة سوادها مع سعتها.
[6] يوسف الثالث: **الديوان**، ص90،

وكانت العيون الفاترة الناعسة مما تغنى بوصفها الشعراء، ومنهم شاعرنا، يقول:

[السريع]

وَوَرْدَةٍ فِـــــي خَـــــدِّهِ أَيْنَعَـــــتْ   مِــنْ تَحْـتِ لَحْـظٍ بِـالهوى نَـاعِسِ[1]

وفي بيت آخر:

[الطويل]

وَأحورُ ساجي الطَّرْفِ لَمْ يَدْرِ ما الهَـوى   ولَـــوعٌ بِتَعـــذيبِ المُحِـــبِّ وَصَـــدِّهِ[2]

وقد شبهت نظرات العيون بالصوارم، والسيوف القاطعة، بل هي أمضى منهـا، فـإن دخلت قتلت ولم تخرج[3].

يصف الشاعر جفون هذه المحبوبة بالسلاح، أو السيوف التي تكون في المعركة، فمثلما تقتل السيوف المحاربين، فإن النّظرات كذلك تفتك بالعشاق، يقول:

[الطويل]

جُفُـــونُ لِحـــاظٍ أَم جُفُـــونُ سِـــلاحِ   وَسُـــمرُ قُـــدودٍ أَمْ نُصـــولُ رِمـــاحِ
لَهـا الغـارَةُ الشَّـعواءُ يَفعـلُ حَـدُّها   بِأَفْئِـدَةِ العُشَّـاقِ فِعـلَ الصّـفاحِ[4]

وفي موضع آخر وصفها بسيوف الهند الماضية، يقول:

[البسيط]

مَنْ عَـاذِرٌ مِـنْ غَـزالٍ زَانَـهُ حَـوَرُ   قَدْ هامَ، لَمّا بَـدا فـي حُسـنِهِ البَشَـرُ

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 154.

[2] المصدر السابق، ص33، وامرأة ساجية: فاترة الطرف. الليث: عين ساجية: فاترة النظر، يعتري الحسن في النساء.وامرأة سجواء الطرف وساجية الطرف: فاترة الطرف ساكنته.(ينظر لسان العرب، مادة سجا)

[3] المقري، أبو العباس أحمد بن محمد:**أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون،دط، القاهرة– مصر، 1939، ج1، ص308.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 29.

ألحاظُــهُ كَسُــيوفِ الهِنــدِ ماضِــيَةٌ لَهَـــا بِقلبِـــي وَإنْ ســـالَمَهُ أَثَـــر[1]

ووصفها أيضاً بالسهام، يقول:

[الرَّمَل]

وَرَمَـــتْ مِـــنْ جَفنِهـــا بِأَســـهُمٍ وَسْـــطَ قَلْـــبٍ مُغْـــرَمٍ بِـــالنَّظَر[2]

والسبب في وصف العيون بهذه الأوصاف عند شعراء الأندلس كما يــرى المستشــرق هنري بيريس، هو" أن هناك نظرية عرفتها إسبانية الإسلامية، ترى في الحــب قــوة ســحرية تمارسها الجفون الفاتكات خلال النظر، وعن الفكر يصدر سحر النهى الذي يمر عبر العيون"[3].

لذلك كان اختيار الشاعر لعباراتٍ وصف بها عيون محبوبته، وتأثيرها الشديد عليه نابعاً من فكرة القوة الساحرة لنظرة المحبوبة، وتأثيرها على المُحب، مثل: " وجفن الريم أعقلني"، يا من يحاربني بسيفْ جفونه"، "ألحاظه كسيوف الهند ماضية"،

أما الحاجبان فقد وصفهما الشاعر في إحدى القصائد بأنَّهما كالقســيّ،وهذه الأوصـــاف وغيرها من أوصاف العيون استخدمها الشعراء في العصور السابقة، وهذا يدل على تأثر شعراء الأندلس بشعراء المشرق العربي، يقول يوسف الثالث:

[مجزوء الرمل]

لا وآسُ العَارِضَـــــــــــــين حَـــــــــولَ وَرِدِ الـــــــــوَجنَتينِ
وَسِـــــــــــهامُ النّـــــــــاظِرَين وَقِســـــــــيُّ الحـــــــــاجِبَينِ[4]

ومن الملامح الجمالية التي وصفها الشعراء في وجــه المــرأة الشــعر النابــت علـــى صدغيها[5]، ومن الأوصاف المألوفة، تشبيه صدغ الحبيب بالعقرب، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 60.

[2] المصدر السابق،ص84.

[3] بيريس، هنري: **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**،ط1،دار المعارف، القاهرة- مصر، 1988، ص320.

[4] يوسف الثالث: **الدّيوان**، ص132.

[5] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة صدغ، **الصدغ:** هو المنطقة الواقعة خلف العين وأمام الأذن في كل جانب. يوجد تحت الجلد في هذه المنطقة عظم يدعى العظم الصدغي والذي يشكل أحد عظام الجمجمة.

[الطويل]

مُــوَرَّدَةُ الخَــدّينِ تَــدمى مِــنَ الحَيــا مُعَقربــةُ الصِّــدغينِ مَســلولةُ الثّغــرِ[1]

وقد شبهه بعض الشعراء بحروف الهجاء[2]، ومنهم شاعرنا، فبالإضــافة إلــى وصــفه بالعقرب، وصفه بحرف الهجاء(اللام)، وقد خُطَّ هذا الحرف المتكون من مادة المسك السوداء في صفيحة وجه الفتاة العاجية البيضاء، يقول:

[البسيط]

إنْ كُنْتَ تُنْكِرُ ما بِي مِنْ جَــوىً وَأَســى فَانْظُر إلى دَعَجٍ فِــي طَرْفِــهِ السَّــاجِي

وانْظُــر إلــى عَقْــرَبٍ بــادٍ بِوَجْنَتِــهِ كَأَنَّــهُ لامُ مِسْــكٍ خُــطَّ فــي عَــاجِ[3]

وفي موضع آخر بحرف الواو، واختارها واواً للعطف، حتى تعطف عليــه محبوبتــه لكنها رغم ذلك لم تستجب له، يقول:

[الكامل]

عَجَباً لِــواوِ الصَّــدغِ مِنْــكَ وَوَضــعِهِ للعَطْــفِ يَــأْبى عَطفُــه الإشــفاقَ[4]

ووصف الشاعر أيضاً شعر الصدغ بالآس، وهو نوع من نباتات الزينة، وهذا الشــعر يزين وجه الفتاة، ويزيده جمالاً على جمالٍ، يقول:

[الرمل]

صَــافَحتْ شَــمسُ الضُّــحى وَجْنَتَــهُ وبَــدا البَــدرُ بِهــا والمُشْــتَرِي

يــا لَهــا مِــنْ رَوضَــةٍ قَــدْ أَنْجَمــتْ حَــولَ وَردِ الخَــدِّ آس الشَّــعَرِ[5]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص196.

[2] الشنتريني، ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**،دط، دار الثقافة، بيروت–لبنان، 1979،ج4، ص510.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص90.

[4] المصدر السابق، 147.

[5] المصدر السابق، ص84.

واللافت للنظر أن شجيرات الآس تستخدم في أيامنا هذه كسياج حول حدائق الأزهار لحمايتها، ربما كان يقصد الشاعر أن هذا الشعر النابت حول الخدود الموردة، ما هو إلا حماية لورد الخد من أن يقترب منها أحد.

وكثير ما تغنّى الشعراء بثغر الفتاة حين تبتسم، فأسنانها كاللؤلؤ بياضًا، وكالبرق لمعانًا وكالأقحوان نضارة، وفي ذلك يقول شاعرنا:

[الطويل]

وَعَذْبُ ثنايا كالأَقاحي تَخالُها تَعِلُّ حُمَيَّا الكأس أو هي جوهر[1]

وفي هذا البيت يشبه أسنانها عندما تبتسم بعقد من اللؤلؤ المنضود، يقول:

[الكامل]

وَإذا هِيَ ابتَسَمت يَروقُكَ مبسَمٌ يَزرى بِعِقدِ اللُؤلُؤ المَنضودِ[2]

وفي بيت آخر يصف الأسنان بالدرر الثمينة، يقول:

[الرجز]

لله دَرُّ الحُسْنِ مِنْ مَبْسَمِها مُنتَظِماً باهى عُقودَ الدُّرَرِ[3]

أما شفتها فلمياء، واللمى: سمرة في الشفة تستحسن، يقول:

[السريع]

إنِّي ظَمآنٌ ولا مَوردَ لِي إلّا ارتِشافَ الطَّلِ فَوقَ الزَّهَر
مِنْ شَفَةٍ لَميَاءَ قَدْ أَعْذَبَها مَنْ شَاءَ فِي الإبداعِ حُسْنَ الصّوَر[4]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص66.

[2] المصدر السابق، ص36

[3] المصدر السابق، ص 77.

[4] المصدر السابق، ص85.

واستعذب الشعراء وصف ريق المحبوبة، وأكثروا في وصفه، فمرة جعله الشاعر مــاء سلسبيل عذب، يقول:

[مجزوء الرجز]

تَرقـــــــــــرَقَ بوَجْهِـــــــــــــه   مــــاءُ الحَيـــا حَتَّـــــى رَشَـــــحْ
وَسلســــــــــــبيلُ ثَغــــــــرِهِ   يُبــــري بِــــهِ مــــن قـــد جُــــرِحْ[1]

ومرة جعله مسكاً، يقول:

[الرجز]

مســــكيٌّ ريــــقٍ مــــن يذقــــه يهــــم   مــــن لــــذة الســـكر وســــاقيه صـــاح[2]

وقد رأى الشاعر في مشهد ابتسامة محبوبته لوحة فنية طبيعية، فابتسامة الفتاة وظهــور قطرات الرضاب على أسنانها البيضاء، يجعلها تزداد لمعانًا وبريقًا، أوحى لــه بصــورة مــن الطبيعة وهي منظر أزهار النرجس البيضاء في الصباح تعلوها قطرات الندى، أو كأنه المســك الأبيض عند انتثاره، يقول:

[الطويل]

فَمَا النَّرجِسُ المَطلولُ صــابَحَهُ النَّــدى   ضُحىً أو فَتيــتُ المِســكِ عِنْــدَ نِثــارِهِ
بِأَعجَــبَ مِــنْ مَــرآهُ ثَغــراً وَمبسَــمًا   بِمُختلفـــــي إعــــذارِه واعتِــــذارهِ[3]

وفي المشهد نفسه، يشبه لمعان الأسنان بفعل الرضاب بوميض البرق، يقول:

[الرمل]

رَشَـــحَ المـــاءُ عَلــى الــوَردِ بِــهِ   كـــدُموعِ الطَّـــلِّ فــوقَ الزَّهَـــر
رَابَنـــي البـــارِقُ مِــنْ مُبتَسَــمٍ   بالثَّنايــــا وَنَســــيمِ السَّـــحَر[4]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص29.
[2] المصدر السابق، ص24
[3] المصدر السابق، ص83
[4] المصدر السابق، ص78.

حتى أنفاس المحبوبة برع الشاعر في وصفها، فهي كالمسك عنده، يقول في ذلك:

[الكامل]

السِّـحرُ فِـي أَجْفانِـهِ وَالغُصْـنُ فِـي أَرْدانِـهِ وَالمِسْـكُ فِـي أَنْفاسِـهِ[1]

وقد اهتم العرب كثيرًا بالشَعْرِ، وأحبوه في المرأة، وأفرط الشعراء في تشبيه الشَعْر الأسود بالليل[2]، وربما كان الشعر الأسود علامة فارقة للحرائر، تميزها عن السبايا من الإفرنج[3]. وفي وصف شعر محبوبته الأسود يقول يوسف الثالث:

[مجزوء الرمل]

لا وَآسُ العَارِضَـين حَـولَ وَردِ الـوَجنَتين
وَسِـهامُ النَّـاظِرين وقسـيّ الحـاجبين
تحـت ليـل المفـرقين وريـاض الشـاربين

وفي صورة أخرى عبّر الشاعر عن شدة السواد، من خلال استعماله صفة من صفات الليل وهي الداجي، يقول:

[الرَّمل]

قَـدْ ضَـلَلنا فِـي دَيـاجِي شَـعْرِهِ حَتَّـى هَـدانا خَـدُّهُ المُتَـأَلِّقُ[4]

أما الجيد فكان هو الآخر موطنا للجمال والإغراء، وفُضِّلت المـرأة الجيـداء، طويلـة العنق. وهذه المعايير ورثوها عن المشارقة، إذ رأوا أن الأقراط الطويلـة تحلـو فـي العنـق الطويل[5].وقد وصف يوسف الثالث جيد محبوبته بجيد الريم، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص68.

[2] المنجد، صلاح الدين، **جمال المرأة عند العرب**، ص49.

[3] الشنتريني، ابن بسام: **الذخيرة**، م1،ق3، ص335.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص150.

[5] الشنتيري، ابن بسام: الذخيرة، م1، ق2، ص180.

[الطويل]

هِيَ الشَّمسُ وَجْهــاً والقَضــيبُ تَــأَوُّداً   وَريمُ الفــلا جِيــداً وَنَفحتُهــا الزَّهــرُ[1]

وفي أبيات أخرى جمع فيها أكثر من مظهر جمالي، وشبه جيدها بجيد الغزالة، يقول:

[الكامل]

فالخَـــدُّ مِنْـــكِ خَميلَـــةٌ مَمطـــورةٌ   والقَـــدُّ غُصْـــنٌ مُثمِـــرٌ بِـــدَلالكِ

والجِيـــدُ جِيـــدُ غَزالَـــةٍ مُرتاعَـــةٍ   والوَجـــهُ صُـــبْحٌ تَحْـــتَ لَيـــلِ حَالـــكِ

اقتـــادَ حُســـنُكِ للقُلـــوبِ فَكُلُّهـــا   إمّـــا أســـيراً أو مُعَنَّـــىً أو هالِـــكِ[2]

وهذه الصورة الرائعة لجمال محبوبته لا تكتمل إلا بوصف الجسد، فهي طويلـــة القـــد، ممشوقة القوام، ضامرة الخصر، كثيبة الأرداف(أي تشبه كثبان الرمل)، وهذه الأوصاف وغيرها كانت معاييرَ ماديةً، ومقياسًا معيناً للجمال المادي المفضل عند العرب. وقـــد وصـــف الشـــاعر محبوبته بأنها غزالة مؤنسة، يقول:

[الطويل]

غَزالَـــةُ أُنـــسٍ مِـــنْ مَراتِعِهـــا الحَشـــا   وشَمسُ صَباحٍ مِـــنْ مَطالِعِهـــا الصَّـــدرُ

تَتيـــهُ علـــى الأَغصـــانِ زَهـــواً بِقَـــدِّها   وَقَدْ كَلَّ عَنْ حِمْـلِ لِأَردافِهـــا الخَصـــرُ[3]

وفي البيتين السابقين إشارة إلى شكل قوامها، حيث وصفها بأنها تتيه على الأغصان بدقة خصرها، لدرجة أنّه لا يستطيع حمل أردافها، وهذه من الصفات الجمالية القديمة للمـــرأة عنـــد العرب.

فالعرب على هذا منذ الجاهلية، رسموا صورة واحدة للجمال الأنثوي المثالي، فلم تختلف أوصافها عند جميع الشعراء إلا في تفاصيل صغيرة، لم يكن حظ الاختلاف فيهـــا وارداً فيمـــا

---

[1] يوسف الثالث،: **الديوان**، ص63.

[2] المصدر السابق، ص93.

[3] المصدر السابق، ص 150.

يخص البدانة وعظم الردف والأوراك، " فقد صور الشاعر الجاهلي حبيبته بدينة سمينة ضخمة الأوراك، عظيمة العجز، ذلك لتأثره بالقيم الجاهلية التي كانت سائدة في عصره، فبدانة المــرأة دليل على ترفها وغناها و" أرستقراطيتها "وهذا، بدوره، دليل على أن الشاعر فارس شجاع في الوصول إلى بنات الطبقة المُتميّزة في عصره "[1].

وفيما يخص هذه الأوصاف والتشبيهات يورد إيليا حاوي في كتابه "فن الوصف وتطوره في الشعر العربي "، وفي الفصل الخاص بالشعر الأندلسي، رأيا حول استخدام الشاعر الأندلسي لصور الوصف القديمة فيقول"... وتشبيه قد المرأة بالغصن المتمايل، ضرب من الشبه البصري الحسير، الذي يضعف المشبه بدلاً من أن يقويه،.... وهذا التشبيه لم يقرب معنى القد إلى النفس، ولم يقرب معناه ورموزه، ومثل ذلك تمثيل لحاظ المرأة بلحاظ الظبي، وكان الجاهلي قد أدخــل الظبي إلى عالمه الشعري؛ لأنه يجسد دهشته أمام الجمال الطبيعي،.... ولئن كان هذا التشــبيه حسياً بشرياً، فقد استنفذ التجربة التي عاناها الجاهلي مقتبسة من بيئته، أي من واقعه الحيــاتيِّ؛ أما الأندلسي، فلم يعانِ الدهشة أمام جمال الظبي، ولم يأنس به في حياته، وإنما أخذه أخذاً فكرياً مما تحدرّ إليه في تقليد الصورة الغزلية، والمعنى التقليدي المكرور، لذلك فإن الوشائج الوجدانية لا تصله به، بل الوشائج الذهنية"[2].

وقد فضّل العرب الأطراف الغضة البيضاء والأظافر الدقيقة، وشبّهوا الأنامل بالورود، لنعومتها ودقتها[3]. وفي هذا يقول يوسف الثالث:

[الطويل]

تُشــيرُ بِعُنَّــابٍ وتَرنــو بِنَــرجِسٍ وَتَعطــو ببِلَّــورٍ وَتَبْسِــمُ عَــنْ دُرِّ[4]

---

[1] ناصيف، إميل: **أروع ما قيل في جمال المرأة**،دط، دار الجيل، بيروت–لبنان، 1998، ص112.

[2] حاوي، إيليا: **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ص 232.

[3] ابن بسام، الشنتريني: **الذخيرة**، م1، ق2، ص147.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 196.

فقد شبَّه الشاعر في البيت السابق أطراف أصابع محبوبته بثمار العناب الحمراء، وبأزهار النرجس البيضاء الناعمة.

وإذا نظرنا إلى الأَوصاف السابقة التي أطلقها الشاعر على كل جزء من أجزاء جسد محبوبته، نراها جميعها ألفاظاً استقاها الشاعر من بيئته الطبيعية، وما حوله من مظاهر جمالية كونية.

وفي هذا الأمر يقول المستشرق الفرنسي هنري بيريس" تحتل المرأة والحب مكاناً كبيرًا في الشعر الأندلسي, فعندما يصف الشاعر موضوع الطبيعة تظهر المرأة وكأنها مرتبطة ارتباطًا كبيرًا بجمال الحدائق والأنهار.. تذكرنا الأوراد والأحجار الكريمة بالقيام بمقارنة مع الفم والخد والعين ومجوهرات المرأة. كما أن للألوان علاقة وثيقة بالمرأة وخصوصًا باللونين الأحمر والأصفر فاللون الأصفر يرمز إلى العاشق الشاحب الذي يعيش في حالة شك وأرق، ويرمز اللون الأحمر إلى فتاة عذراء تحب أن تعذب حبيبها..." إن الشاعر الأندلسي جعل الطبيعة تحاكي معايير الجمال عند المرأة، كما جعل الفضل للمحكي لا للحاكي. فصور جمالها أروع تصوير مما يدل على أنه كان مؤمنًا كل الإيمان بها، وقد أخرجها بهذه الصورة وعبر أنفاس الحب ونسائم الحبيب[1].

ففي بعض الأبيات يجعل الطبيعة تأخذ صفاتها الجمالية من صفات المحبوبة، فغصن البان قد أخذ صفة التأود، أي الانثناء من رؤيته لهذه الفتاة تتأود في مشيتها، وحسن جيد الغزالة من حسن جيدها، وأشعة الشمس المتوردة في الصباح من تورد خدودها، يقول:

[الكامل]

وَتَأَوَّدَتْ فَالبانُ قَدْ أَخَذَ الحلى ... عَنها فَجاءَ بِأَبدَعِ تَأْويدِ
إنْ قُلْتُ جيدَ غَزالَةٍ مُرتاعَةٍ ... مَنْ لِلظِّباءِ بِحُسنِ ذَاكَ الجِيدِ ؟

[1] بيريس، هنري: **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، 346.

أَو قُلْتُ شَمساً قَدْ تَورَّدَ صُبْحُها   مَن لِلشُّموسِ بِذلِكَ التَّوريدِ؟[1]

وهذه أيضا أبيات يبين فيها الشاعر أنّ جمال محبوبته فاق جمال الطبيعة، وأنَّ الطبيعة اكتسبت جمالها ومحاسنها من محبوبته، وأن كل المحاسن تجلّت في محبوبته، ويكرر فكرة أنه ليس لها شبيه أو ند فيقول:

[الطويل]

هَلِ البانُ يَحكي من مَعاطِفَهِ القَدَّا   أوِ الوَردُ في تَوريدِهِ يُشبِهُ الخَدَّا
لَقَد أَخطَأَ التَّشبيهَ مَنْ حَسِبَ السُّها   يُقاوِمُ في آفاقِهِ القَمَرَ السَّعدا
وهَلْ لِحَلى ليلى نَظيرٌ وإنْ هُم   يَظُنُونَ منْها الثَّغرَ قَدْ أَشبَهَ العِقدا
أوِ الغُصنُ المرتاحُ يَحكي انثِناءَها   أوِ الزَّهرُ نَثراً في التَّكَلّمِ أو نِضْدا
هِيَ الغايَةُ القُصوى مَحاسِنُ لم تَجِد   شَبيهاً لها في الغانياتِ ولا نِدَّا[2]

وبالرغم من الصفات الجمالية غير الجديدة لهذه الفتاة التي يحبها الشاعر، إلا أن الشاعر يجد هذه الفتاة لا مثيل لها بين النساء.

ففي إحدى قصائده وصف لنا محبوبته بأنها فرد لا شبيه، ولا نظير لها بين الخلائق، خلقها الله تعالى من لؤلؤ رطب، وفي ذاك دلالة على بياض لونها ونصاعته، واختار لفظ رطب للدلالة على نعومة هذه الفتاة، يقول:

[مجزوء الرجز]

قَدْ صاغَهُ قَدير   مِنْ لُؤلُؤٍ رَطيب
فَردٌ بِلا شَبيه   فَذٌّ بِلا ضَريب [3]

والشاعر يعتقد أنه مهما أطلق على هذه الفتاة من صفات جمالية فإنه ما يزال مقصِّراً في وصفها، فالله تعالى وضع فيها كلَّ صفات الجمال، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص36

[2] المصدر السابق، ص45

[3] المصدر السابق، ص7.

[الطويل]

لَـــدَيها صِــفاتٌ أَبْــدَعَ الله حُسْـــنَها إذا طالَ فيها الوَصــفُ فَهــوَ مُقصِّــرُ
فمِـــنْ قَـــدِّها رُمـــحٌ لِقَلبِــيَ انثنـــاؤُه وَمِنْ لَحظِهــا عَضْــبٌ علــيّ مُشْــهَّرُ[1]

وليس يوسف الثالث وحده من يرى محبوبته ذات جمال مثالي لا يضاهيها في الحسن أحد، فمعظم شعراء الغزل نهجوا النهج ذاته، فابن زيدون في نونيته يصف محبوبته بأن الله خلقها من المسك، أو من الفضة وزينها بالذهب، فيما خلق بقيه الخلق من الطين، يقول:

[البسيط]

رَبيـــبُ مُلْـــكٍ كَـــأَنَّ الله أَنْشَـــأَهُ مِسْـكاً وَقَـدَّرَ إِنْشــاءَ الــوَرى طِينــا
أَوْ صَـــاغَهُ وَرِقــاً مَحْضَـــاً، وَتَوَّجَـــهُ مِنْ نَاصعِ التِّبــرِ إِحْســاناً وَتَوْجِيهــا[2]

*** الصفات المعنوية للمحبوبة**

لم يصف الشاعر جمال الفتاة التي أحبها فقط، بل وصف مكانة هذه الفتاة؛ ليبين لنا أن هذه الفتاة التي أحبها الشاعر، وحازت صفات الجمال والمحاسن الخَلقية، تمتاز أيضاً بصفات جمالٍ معنوية تميزها عن نساء عصرها، بمعنىً آخر أرادَ الشاعر أن يبين لنا أنّه لم يُعجب أو يُحب فتاة عادية، لكنّ هذه الفتاة لها مكانة اجتماعية، وأدبية رفيعة المستوى.

فهذه الفتاة تنتمي إلى الطبقة العليا في المجتمع، وهي من ساكنات القصور،اللواتي ينعمن بحياة الرفاه والعز في عيشهن،خالية البال، لا تسهر للتفكير بالأمور العصيبة يقول:

[الطويل]

وَمَحجوبَةٍ بِالقَصرِ لَمْ تَدْرِ مــا الهَــوى وَلا سَـــهِرَتْ يَومَـــاً لِـــذِكرِ تَصـــابِ
مُنَعَّمَـــةٍ ريَّـــا الـــروادِفِ أَودَعَـــتْ جَمـــالَ رَواءٍ فـــي بَهـــاءِ شَـــبابِ[3]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 57.

[2] ابن زيدون،أبو الوليد أحمد بن عبد الله: الديوان،شرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت،1975، ص11.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 6.

بل ونرى الشاعر يفخر بأن هذه المحبوبة من ساكنات القصور، وليست من ساكنات الفلاة، وكرر الشاعر ذلك في أكثر من بيت في الديوان، وإذا ما علمنا أن الشاعر كان شديد الفخر بنفسه، نلاحظ أنه حتى من خلال وصف المكانة التي تحظى بها محبوبته يفخر بنفسه في أثناء هذا الوصف،حيث أراد أن يبين لنا أن هذه الفتاة ليست فتاة عادية، وإنما تحظى بمكانة مرتفعة، لا يصل إليها إلا من كانت له مكانة مرموقة بين الناس، يقول:

[الطويل]

كَلِفتُ بِظَبيٍ لَيسَ سُكناهُ بِالفَلا ... ولكِنْ لَهُ القَصرُ المُرَفَّعُ مَنزِلُ
رَمَتني ظُروفُ الدَّهرِ عَنهُ بِفُرقَةٍ ... فَما لي بِغَيرِ اليَأْسِ عَنْهُ تَعَلُّلُ[1]

وهي غزالة مؤنسة مسكنها القصور،التي لا يصل إليها إلا ذوو المكانة الرفيعة، كذلك الغزال لا يستطيع أن يظفر به إلا من كان متمرساً في الصيد، وهي كالبدر علواً وارتفاعاً مكانها في الأفق المرتفع يتمنى الجميع الوصول إليها، يقول:

[الطويل]

غَزالٌ لَهُ القَصْرُ المُرَفَّعُ مَسكَنٌ ... وَبدرٌ بِآفاقِ الضُّلوعِ مَنازِلُهُ[2]

العلم والأدب

هذه الفتاة صاحبة علم وأدب، يقول:

[السريع]

يا وَاحِدَ القَصرِ بِلا مريَةٍ ... في العِلمِ والآدابِ والفَضلِ
وسابِقَ العِزِّ إلى غايَةٍ ... أَحرَزتَ مِنها أَمَدَ الخُصَلِ [3]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 94.

[2] المصدر السابق، ص91.

[3] المصدر السابق، ص194.

فقد تميزت المرأة العربية في الأندلس بحكم طبيعة المجتمع، بنشاطها الذي ساعد فيه إظهار قابليتها في العديد من النواحي العامة في الحياة، ولو تأملنا واقعهن في الحياة للمسنا العناية الواضحة التي كان يوليها المجتمع للمرأة من حيث توفير فرصة التعليم لها، فضلاً عن الرعاية التي خصصها الأمراء والخلفاء لهن، وتشجيعهن من خلال إغداق الأموال عليهن، وتحفيز العلماء لتعليمهن حسب الظروف المناسبة لذلك لما يمثله ذلك من رقي علمي وتمدن حضاري[1].

فكانت المرأة الأندلسية أكثر قدرة على الحركة، تتعلم وتتفقه في الدين، وتدرس الأدب وتنظم الشعر، وتشارك في الحياة العامة؛ فتبوّأت مكانة في مجالات الحياة المختلفة، وتمتعت بحرية واسعة، فأصبح لها شخصيتها المستقلة، فهناك العالمات في الشؤون الدينية والحافظات للقرآن، ولا يحصى عددهن، وقيل إنه كان في الأندلس ستون ألف حافظة للقرآن، ترفع كل واحدة قنديلاً فوق باب بيتها في الليل، إشارة إلى أن هناك حافظة، وذلك من باب التمييز عن غيرها[2].

وهذه الفتاة التي أحبها الشاعر منيعة، لديها من يحميها ويدافع عنها، يقول:

[الطويل]

وإنَّ التــي قَــدْ همْــتُ فِيهـا صَــبابَةً	**لأُ خفـي هَواهـا والـدَّلائِلُ تَظهَـرُ**
ممَنَّعَــةٌ مِــنْ دونِهــا كُــلُّ فــارِسٍ	**لَهُ مِنْ حُمـاةِ السَّـفحِ أَهـلٌ وَمَعشَـرُ**
يَــرُدونَ عنهــا اللَّحــظَ قَبــلَ التِفاتِــهِ	**ويَلقَونَ فِيها المَوتُ والمَـوتُ أحمـرُ**[3]

ومن الصفات المعنوية التي تناولها الشعراء، ونعتوا بها الحبيبة الصد والهجر والجفاء، ربما لكونها حرة، والحرة صعبة المنال متعنتة الوصال، ويبدو الهجر صفة معنوية ملازمة للحبيبة[4]، لكنها مؤلمة للشاعر، ووصف هذا الصدود بالسيف القاتل، يقول:

---

[1] الحافظ الحميدي،محمد بن فتوح: **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**،دار الكتاب المصري، القاهرة مصر، 1983، ص412414.

[2] بيهم، محمد جميل: **المرأة في حضارة العرب**،ط1،دار النشر للجامعيين، بيروت لبنان،1962، ص240.

[3] يوسف الثالث: الديوان، ص57.

[4] علي، سلمى سليمان: **المرأة في الشعر الأندلسي**،ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة–مصر، 2006، ص119.

[الكامل]

أَصْــبَحتُ مَقتــولاً بِسَــيفِ صُــدودهِ وأَقــولُ لا شُــلّت يَمــينُ القاتِــلِ
مــا زِلــتُ أَبْغــي سُــرورَهُ بِمَضَــرَّتي حَتَّى حَمَلْــتُ علــى الحُسَــامِ القاتــلِ [1]

وقد أكثر الشعراء الشكوى من الهجر والصدود، وأكثروا القول كذلك عن قسوة التجني[2]، يقول يوسف الثالث:

[الرمل]

كُلَّمــا هُنْــتُ لَــهُ فــي ذَا الهَــوى زَادَنيهــا صُــدوداً وَغَضَــبْ
هَــلْ إِلَيــكَ بَعْــضُ وَصــلٍ يُرْتَجــى فَــالفُؤادُ لِلوِصــالِ مُرتَقِــبْ[3]

وكان الشاعر يستعطف هذه المحبوبة حتى تجود عليه بالوصال، يقول:

[الخفيف]

يَــا هِــلالَ الجَمــالِ يــا ابــنَ هِــلال لَــكَ رُوحــي كَمــا تَشــاءُ ومَــالي
هــاكُمُ القَلــبُ عُرضَــةً لِهَــواكُم فَلتَجــودوا تَفَضُّــلاً بِالوِصــالِ [4]

فخير ما تقرب به المحب إلى حبيبه دمع مسفوح، وقلب مجروح، ووجد مشبوب، وصبر مغلوب، والتقرب بالدمع نوع من الاستعطاف تغزى به قلوب الحسان[5].يقول الشاعر:

[البسيط]

يــا بُغيَــةَ الصَّــبِّ والهُجــرانُ أَتْلَفَــهُ رُحماكَ رُحماكَ فِي قَلبي وَفــي كَبِــدي
لَو كُنــتِ شــاهِدَةً فــي جُــنحِ داجِيَــةٍ نُــواحي بِــدَمعٍ كَمَــوجِ الــيمِّ مُطَّــرِدِ[6]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص99.
[2] مبارك، زكي: **مدامع العشاق**،دط، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، 1971، ص242.
[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص11.
[4] المصدر السابق، ص96.
[5] مبارك، زكي: مدامع العشاق، ص 185.
[6] يوسف الثالث: **الديوان**، ص177.

فدموع الشاعر أصبحت مثل أمواج البحر المتتابعة، حزناً على هجرها له، ويدعوها لأن تجود عليه بالوصال؛ لأن هذا الصدود جعل العداة يشمتون به، يقول:

[الطويل]

صَـــدَدت وأشـــمتِّ العُـــداةَ بِهَجرِنـــا   وأَنْعَمـــتِ عَـــذابي بِطـــولِ عِتـــابي[1]

وكان الشاعر في بعض الأحيان يعجبه ما يصدر عن هذه المحبوبة من تمنع وصد لــه، إذ اعتبره في بعض قصائده صفةً من صفات الغزال، وصوره لنا أيضــاً تصــويراً جمــيلاً، إذ وصف صدود محبوبته عنه بالغصن الذي يتمايل يمينًا وشمالاً عندما يكون غضًا طريًا، لكــن هذا الغصن بعد فترة ليست بالطويلة لا بد أن يصبح صلباً ويعتدل، كذلك الشاعر يعتقد أن هــذه المحبوبة لا بدَّ أن يأتي يوم وتعطف عليه،يقول:

[الخفيف]

إنْ تَجـــودا فـــأَنتُم لِـــذلِكَ أَهـــلٌ   أَو تَصـــــدُّوا فَشـــــيمَةٌ لِلغَـــــزالِ
لا يَضُـــرُّ الرِّيـــاضَ ميـــلُ غصـــونٍ   فـــــالتَّثني مَآلُـــــهُ لاعتِـــــدالِ[2]

من الصفات المعنوية الأخرى التي وصف الشاعر محبوبته بها **الغــدر وقلــة الوفــاء**، ونكث العهود، يقول:

[السريع]

قَـد صَـارَ هـذا الغَـدرُ مِـنْ شـانِهِ   أَنْ يُظهِـرَ الـوُدَّ ويَطـوي الجِمـاح[3]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان** ، ص175.
[2] المصدر السابق ،ص97.
[3] المصدر السابق، ص24.

ووعود هذه المحبوبة تشبه السراب الذي يخدع الإنسان السائر في الصحراء، فالإنسان يفرح برؤية الماء من بعيد، لكنه عندما يصله لا يجده، كذلك وعود المحبوبة، يفرح بها المحب بداية، لكنها تخدعه ولا تفي بوعودها، يقول:

[الطويل]

فَمَا كَانَ مِنهُ الوَعدُ إلا تعللاً وَإِسداءُ نُعمى أُعْقِبَتْ بِإِساءَةِ
كَمَا خَدَعَ الآلُ الكَذوبُ بِخِبْرَةٍ وَلا غَروَ أَنَّ الآلَ أَصلُ شَكاتي[1]

الغزل بالفتيات المسيحيات:

لم يقصر الشاعر وصفه وغزله على الفتيات المسلمات، إذ نجد في ديوانه قصيدتين تغزل فيهما بفتاة مسيحية، وهذا إبراز لآثار البيئة الأندلسية في شعره.

فقد امتاز المجتمع الأندلسي إبان الحكم العربي (هـ92- 897هـ) بالتنوع الثقافي، حيث تألف من عناصر مختلفة الأعراق والأديان، من عرب وبربر، وإسبان وصقالبة، ومسيحيين ومسلمين، ويهود وغيرهم. وقد تفاعلت هذه العناصر تفاعلاً عميقاً جعل من المجتمع الأندلسي مجتمعا متميزا في بنائه الحضاري والفكري[2].

ولم يكن ليتسنى ذلك لولا سياسة حكام الأندلس القائمة على العدالة والتسامح، واحترام الهويات الثقافية لمختلف عناصر النسيج الأندلسي.ومن مظاهر هذا التسامح، ما ألفيناه لدى الأندلسيين من منح المسيحيين واليهود حرية العبادة، وإقامة الكنائس والأديرة، وممارسة شعائرهم الدينية، فضلا عن استخدامهم في وظائف الدولة، إلى حد اتخاذ بعض الوزراء والكتاب منهم، حتى لقد اشتهر من اليهود والنصارى عدد من أعلام الأندلس في الطب والفلسفة والأدب وسائر العلوم والفنون[3].

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص17.

[2] الغرناطي، ابو سعيد علي بن موسى: **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف،ط4، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1993،ج1، ص294.

[3] ينظر: المقري، **نفح الطيب**،ج3، ص 128 و\ الشنتريني، ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ج7، ص 65.

ولم يقف المسلمون عند هذا الحد بل نجدهم يشاركون النصارى أعيادهم التي تختص بهم، مثل عيد ميلاد السيد المسيح، و(عيد النيروز)، وعيد العنصرة (المهرجان)، وخميس أبريل وغيرها من الأعياد، ويحتفون بهذه الأعياد احتفاء لا يقل عن احتفاء المسيحيين بها.

فقد شاع عند الشعراء الغزليين الغزل النصراني، وذكر الكنائس، والقساوسة، والصلبان..."[1]. وكان للشاعر"عبد الله بن الحداد" فضل السبق في طرق موضوع جديد على مسرح الشعر العربي، وفن الغزل تحديدًا، حيث تغزل بالمرأة النصرانية، إذ يعكس هذا الاتجاه في شعر" ابن الحداد"، القيمة الإنسانية التي كانت تحظى بها المرأة النصرانية في المجتمع الأندلسي، وكذا التسامح الديني الكبير الذي ظفر به النصارى في كنف الدولة الاسلامية الاندلسية[2].

وتناول الشاعر يوسف الثالث الموضوع ذاته في كلتا القصيدتين اللتين وصف فيهما لقاءه بالفتاة المسيحية " الينور"، إذ وصف جمالها وعبّر عن إعجابه بها، وتبدو "الينور" النصرانية تتردد على الكنائس ربما لتأدية المراسيم أو لقضاء حاجة أخرى، وقد علق بها في ذلك المكان المقدس.

إذ بين في إحدى هاتين القصيدتين أن لقاءه بالفتاة كان في أحد الأعياد المسيحية، حيث صدّر قصيدته بالبيت الآتي:

[الكامل]

أَهلاً بِيَومِ المَوسِمِ المَشهودِ إذ جَدَّدَ القِسيسُ فِيهِ عُهودي[3]

أما عن الصفات الجمالية التي أطلقها الشاعر على هذه الفتاة فهي لا تختلف عن صفات الفتيات الأخريات، فوجهها أبيض، وخدودها متوردة، ورضابها ماء الكوثر، يقول:

---

[1] الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**، ص122.

[2] قط، نسيمة: **حضور المراة النصرانية في معجم الغزل عند عبد الله بن الحداد الاندلسي**، مجلة المَخبر، بسكرة- الجزائر، العدد6، 2010

[3] يوسف الثالث،: **الديوان**، ص54

[الكامل]

إنَّ (الينـــورَ) إذا توضَّـــح نُورُهـــا وَدَّ الضُـحى منْهــا احمِــرارَ خُــدودِ
إنَّ (الينـــورَ) وقَـــدْ وَردْتُ رِضـــابَها مُـــزج الُّلمـــى بــالكَوثَر المَـــورودِ
إنَّ (الينـــورَ) وَقَـــدْ أَنـــارَ جَبينُهـــا لَمجـــالُ أَفكـــاري وَصُـــبحُ هُجـــودي[1]

وصور لنا الشاعر هذه الفتاة النصرانية في مشهد من العفة، إذ أعرضت عنـــه، ولـــم تلتفت إليه، وهو الملك الذي يتمنى الجميع قربه، يقول:

[الكامل]

مَلَكَـــت قِيـــادي عِنْـــدَهم رُوميَّـــةٌ ترمـــي بِسَـــهمٍ للِّحـــاظِ سَـــديدِ
فَـــإذا بِهـــا دانَـــتْ بِـــدينِ مَســـيحِها بِبَعـــدِ وَعـــدي واقتِـــرابِ وَعيـــدي
نَاديتُهـــا إِذ رَاع قلبِـــيَ صَـــدُّها: (الينورُ)لا يَرضى المَسـيحُ صُـدودي[2]

لقد وصف الشاعر في قصائده الغزلية صفات محبوبته المعنوية والمادية، ولكن كيـف وصف الشاعر نفسه في هذا الموضوع ؟؟

رابعاً: وصف الشاعر نفسه في قصائد الغزل

تعرضنا في بداية هذا المبحث للحديث عن وصف موقف وداع الشـاعر لمحبوبتـه، إذ شاءت الأقدار أن يكون فراقه عنها أمراً محتمًا، وقد ترك هذا الفراق في نفسه آلامًـا كبيـرةً، حتى أن مظاهر الطبيعة من حوله أخذت تشاركه أحزانه على رحيـل محبوبتـه، وموضـوع مشاركة الطبيعة للشاعر أحزانه ليس بالأمر الجديد في الشعر الأندلسي، فبـين شـعر الحنـين والتغني بجمال الطبيعة صلة عميقة تؤدي إلى التمازج والتداخل بينهما، حيث افتـتح الشـاعر الأندلسي قصائد الحنين بمقدمة في وصف الطبيعة، وقد برزت هذه الظاهرة بوضوح في عصر

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص54

[2] المصدر السابق، ص54.

سيادة غرناطة[1]. فقد وصف الشاعر الأفق بأنه إنسان عابس الوجه، متجهم بسبب الفراق، والسحب التي في السماء أخذت تشاركه البكاء، وقد احتجب الهلال عن الظهور حزنًا على غيابها، يقول:

[البسيط]

تَجَهَّمَ الأُفْقُ إعلاماً بِهَجرِهُمُ وَجادَتِ السُّحب إسعافًا وإسعادًا
حَتَّى أَظُنَّ هِلالَ الأُفْقِ يُشبِهُهُم فقَد تحجَّبَ إِيعاداً وإبعادا [2]

أصبحت حال الشاعر يُرثى لها بعد غياب محبوبته، فهو عليل القلب، قليل النوم، دائم السهر، والقلق يحيط به من كل جانب، حتى دموعه لم تعد تفارق خديه، يقول:

[الطويل]

نَفى الهَجرُ عَنْ عَيني لَذيذَ رُقادي وَأَبقى بِجفني عَبرَتي وَسُهادي[3]

[الكامل]

كَمْ مُقلَةٍ أَسْهَرتُها بِكَ ظَالِماً حَتَّى الوَفاءُ لَمْ تَجُد بِوَفاءِ [4]

ولا يزال الشاعر يذرف الدموع على فراق محبوبته، إذ كثيرًا ما وصف محبوبته بالغصن الذي نما وكبر لارتوائه من دموع الشاعر، يقول:

[الطويل]

بُليتُ بِغُصنٍ أَنْبَتَتْهُ دُموعي وَبَدرُ كَمالٍ أَطلَعَتْهُ ضُلوعي[5]

وقد تناول هنري بيريس في كتابه" الشعر الأندلسي" حالة الشاعر المحب وما يعتريه من ألم الفراق والشوق للمحبوبة، إذ قال"... وقسوة المحبوب تحدث الرعد الذي يؤثر في صحة

---

[1] ينظر: الخليلي، مها روحي: **الحنين والغربة في الشعر الأندلسي**" عصر سيادة غرناطة"، رسالة ماجستير، إشراف: د وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس،2007، ص153.
[2] يوسف الثالث،: **الديوان**،ص56.
[3] يوسف الثالث: الديوان،**35**.
[4] المصدر السابق، ص3.
[5] المصدر السابق، ص137.

المحب، وهي فكرة ليست جديدة في الشعر العربي، فإن كبار العشاق في صدر الإسـلام مثـل: كثير عزة، وجميل بثينة، ومجنون ليلى، وصفوا لنا تباريح الحب في نغم لا يبدو أن أحداً بعدهم قد فاقهم فيه، ومن هنا لا نجد تحسرات الشاعر الأندلسي ذات أهمية، فهو مريض مـن الحـب، ويذبل تدريجيًا، ويشحب وجهه، وينحف جسمه من الأرق والصوم..."[1].

وكان الأندلسيون يستعذبون الألم في سبيل الحب، ويستصغرون الملك أمام تيار العاطفة، والأمير الحكم وهو صاحب السلطات والمُلك ،يبقى متذللاً لمحبوبته، من أجل أن تجـود عليـه بنظرة أو كلمة[2].

وتبدو ظاهرة التذلل والخضوع للمحبوب قد أصبحت سُنّة في الأندلس، أو قانونا سـار عليه السابقون واللاحقون من العشاق، يقول ابن حزم:

[الكامل]

لا تَعجبـوا مـن ذِلّتـي فـي حَالَـةٍ   قَـد ذُلَّ فيهـا قَبلـيَ المُستنصِـرُ[3]
لِـيسَ الحَبيـبُ مُمـاثِلاً ومُكافِيـاً   فَيَكـونُ صَـبرُكَ ذِلَّـةً إذ تَصـبرُ[4]

والحب مبني على الذل، الذي لا يأنفه حتى الأعزة، ولا يَعدُّهُ نقصاً، أو عيباً، بل يَعدُّوه عِزّاً[5]. ويرى ابن القيم في كتابه أنَّ: الحب شجرة في القلب، عروقها الذل للمحبوب " [6].

ويرى الشاعر يوسف الثالث أنّ الإنسان مهما كانت مكانته فهو يذل ويخضع في حالـة الحب، يقول:

---

[1] بيرس، هنري:**الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، ص356.

[2] محمود،نافع:**اتجاهات الشعر الأندلسي**، ص200.

[3] المستنصر: إشارة إلى الخليفة الحكم الثاني ابن عبد الرحمن الناصر، وهيامه ب"صبح" أم هشام المؤيد، وقد توفي الحكم المستنصر سنة(366ه).

[4] الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة**، ص84.

[5] الجوزيه، ابن قيم: **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**،دط، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1977، ص311.

[6] المرجع السابق، ص436.

[الطويل]

أَفِـــقْ أَيُّهـــا القَلْـــبُ المُقَلَّـــبُ واتَّئِــد فَكُــــلُّ عَزيــــزٍ بِـــــالغَرام ذَليـــــلُ[1]

وقد تكررت هذه الفكرة في مواضع متفرقة في الديوان، بصور مختلفة، ففـــي البيتـــين الآتيين صور الشاعر نفسه بالأسد ملك الغابة، والمحبوبة بالجؤذر الضعيف، لكنّ هـــذه الجـــآذر تغلبت عليه وسلبته قوته، رغم قوته العظيمة فهو أسد هصور تهابه كـــل الحيوانـــات، فغيـــاب محبوبته أضعفه وجعله ضعيفًا هزيل الجسم، وفي البيت الثاني صور نفسه بالعبد الذي أصـــبح مملوكاً للمحبوب بعد أن كان الوضع معكوساً، يقول:

[الكامل]

مـــا كنـــت أعـــرف بالصَّـــريمِ جَـــآذراً يَسلِبنَ ليـــثَ الغـــابِ وَهـــوَ هَصـــورُ [2]
تَمَلكنــــي مَـــنْ كُنْـــتُ مَالِــــك رِقّـــه وَصَــــيَّرني عَبْـــداً فَصـــيَّرتُهُ حُـــرّا[3]

وقد تعرض هنري بيريس إلى هذا الموضوع حيث قال..."إنَّ الحـــب يمحـــو الفـــوارق الطبقية، ويرفع العامة إلى مستوى الخاصة، ويجعل من المحب المغمور النسب في مستوى نبل سيدة أفكاره، و تظهر قوة المشاعر العاطفية، ونلمح نوعاً من العبادة يستسلم فيها الرجل العاشق إلى سيدة أفكاره..." [4].

ولا يجد الشاعر هذا الحب والتذلل للمحبوب منقصة بحقه وهو الملك،يقول:

[الخفيف]

أَنــــا مَلِــــكٌ لِحُســــنِكُم فَــــاقبَلوني لا يَشــــينُ المُلـــوكَ حـــبُ المَـــوالي

---

[1] يوسف الثالث، **الديوان**، ص193.

[2] **الصريم**: ما جمع ثمره.يقال: شجر صريم، وأرض صريم. و–القطعة من الليل او النهار. ويقال لليل والنهار الأَصْرَمانِ لأن كل واحد منهما يَنْصَرِمُ عن صاحبه). \ **الجؤذر**: ولد البقرة الوحشية.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص76.

[4] بيرس،هنري: **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، 373.

إِن تَجــــودوا أَنـــــتم لِـــــذلكَ أَهـــلٌ أَو تَصُــــــدُّوا فشــــــيمَةٌ لِلغَـــــزالِ [1]

وتعرض الشاعر يوسف الثالث كغيره من الشعراء للوم بسبب حبـــه هـــذا، خاصـــة أن المحبوبة كانت تصد عنه، ولا تعطف على حاله، لكنه لا يستطيع التخلص من هذا الحب، فهـــو كالجمل الذي أُعقل بالحبل ولا يستطيع الإفلات، يقول:

[البسيط]

كَيفَ الخَلاصُ وَجِفــنُ الــرِّيمِ أَعقَلَنـــي أَينَ النَّجــاءُ ولَســتُ مِنْــهُ بِالنَّــاجي[2]

وحتى تكتمل لوحة الغزل عند الشاعر، لا بد من إلقاء نظرة على من كان لهم دور فـــي إذكاء نار الجفاء والفرقة بين المحبين، وهؤلاء الأشخاص هم: العاذل والواشي، والرقيب.

وهم كما يطلق عليهم ابن حزم آفات الحب، حيث يقول:" وللحب آفات، فأولهـــا العـــاذل وهم أقسام...، والآفة الثانية من آفات الحب الرقيب، وإنه لحمى باطنة، وبوسام ملـــح، وفكـــر مكب، وهم أقسام أيضاً....، والآفة الثالثة فهو الواشي....[3].

فهذه الشخصيات تظهر دائما لتعكر صفو الشعراء المحبين، فالرقيب فيما يرى ابن حزم يمكن أن يكون مجرد فضولي، أو منافس، أو رقيب بأجر من قِبل السيد[4].

أما الواشي فهو الذي يحاول التفرقة بين المحبين منتقصاً الرجل أمام المرأة، أو المـــرأة أمام الرجل، وإذا كان هدف الوشاة إثارة الحبيبة ضد الحبيب، فإن العاذل تحت قنـــاع الناصـــح المخلص يحلم بأن يؤدي الدور نفسه إلى جانب المحب، ومن جانب آخر فإن هذا الدور يمكن أن يقوم به رجلٌ أو امرأة على السواء [5].

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 97.

[2] المصدر السابق، ص 18.

[3] ينظر الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة**، ص 135-148.

[4] ينظر المصدر السابق، ص142.

[5] بيريس، هنري:**الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، ص367.

والشاعر يوسف الثالث يعتقد أن سبب هذا الفراق بينه وبـين محبوبتـه هـو أن عينـا أصابتهم، أو ربما بسب ما تناقله الوشاة، يقول:

[البسيط]

لعـلَّ عَينـاً أَصـابَتنا فَـلا نَظَـرَت أَو واشـياً قَـال فيمـا بينَنـا كَـذِبا
مَهلاً فَإِنَّ سِـهامَ العَـين حِـينَ رَمَـت وَلَم تُصب نال منهـا المُقتـدى وَصَـبا
بُعـداً لِقائـل زُورٍ فَـاه مقوَلُـه بِمـا يُوكـل منهـا لِلرِّضـا سَـبَبا [1]

ويطلب من محبوبته ألا تسمع لقول الوشاة والحاسدين، يقول:

[الطويل]

فَإِنْ كـانَ ذا مِـنْ قَـولِ واشٍ وَحاسِـدٍ فَـلا تَسـمَعوا بـالله لِغَيـرِ سَـدادِ [2]

لأن قول هؤلاء الفئات لا يُجدي شيئاً غير القطيعة، التي هي مُراد كل حاسـد وعـاذل، يقول:

[الكامل]

مَـاذا تُريـدُ بِجَفـوَتي وَتَباعُـدي سَـقَمُ الجُفـونِ لَـدَيكَ أَكبَـرُ شـاهِدِ
إِنَّ الحَبيـبَ إِذا تَطـاوَلَ هَجـرهُ ثَقُـلَ الغَـرامُ فَقَـرَّ عَـينُ الحاسِـدِ[3]

ويوجه كلامه للشخص العاذل فيدعوه إلى الابتعاد عن إسداء النصح؛ لأنه لن يستمع له، يقول:

[المديد]

عَـاذِلي دَعنـي أَمُـتْ أَسَـفاً وَأُطيـلُ الشَّـجوَ والأَرَقـا
أَنـا لا أَرضـى بِرُشـدِكُم فَـذَروا قَلبـي مَـا خُلِقـا [4]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص12.
[2] المصدر السابق، ص35
[3] المصدر السابق، ص46.
[4] المصدر السابق، ص194.

وفي نهاية اللوحة الغزلية يدعو الشاعر محبوبته أنْ تحفظ وده؛ لأنه لــن يغــدر بــذلك العهد، يقول:

[الطويل]

فَهَــلا اقتَــدَيتِ يــا أُمَيمَــةُ بِالــذي يَرى العهدَ عَهداً والوَفاءَ هــو الــذُخرُ[1]

ويرى ابن حزم أنَّ الوفاء من حميد الغرائز، وكريم الشيم، وفاضل الأخلاق في الحــب وغيره، وإنه لمن أقوى الدلائل، وأوضح البراهين على طيــب الأصــل، وشــرف العنصــر، ويتفاضل بالتفاضل اللازم للمخلوقات[2].

وسيحفظ يوسف الثالث الودّ؛ لأنه لا يرضى أن يقال عنه إنّه غدّار، أو إنّه قد ملَّ مــن هذا الحب، يقول:

[الطويل]

وَلَمْ تَرْضَ نَفســي أَنْ يُقــالَ غَــدَرْتُهم وَلا سَــمَحت فِــي أَن يُقــالَ مَلــولُ
فَهَلْ حَفِظَتْ حَسناءُ عهدي وَلَــمْ تَحِــل فَعهدي وَحَــقُ الحُــبِّ لَــيسَ يَحــولُ[3]

فالوفاء بالعهد من طبيعته وشيمه، يقول:

[الطويل]

فلا تَحسَبي قَــد سَــلَوتُ عَــنِ الهــوى وَلا أَنْ يَغيــبَ الخِــلُّ أَنْقُضُــهُ العَهــدا
وَفَــائِي وَودِي مَــا عَلِمــتِ طَبيعَــةٌ فَلا تَخشَيَنْ صَــدّاً ولا تَــرهَبَنَّ بُعــدا[4]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص64.

[2] الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة**، ص194.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 120.

[4] المصدر السابق، ص32.

ومن المعاني االتقليدية التي رددها الشعراء في قصائدهم الغزلية الحديث عن المغـــامرة الغرامية التي خاضها للوصول إلى محبوبته؛ ليؤكد بذلك على شجاعته واستبساله فـــي ســـبيل اللقاء، وهو في هذا ينهج نهج القدماء أمثال امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة[1].

فقد نظم الشاعر قصيدة رائية اقتدى فيها برائية عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها:

[الطويل]

أَمِـــنْ آلِ نُعـــمٍ أَنـــتَ غـــادٍ فَمُبكِـــرُ غَـــداةَ غَـــدٍ رَائِـــحٌ فَمُهجِـــرُ
تَهِيمُ إلـــى نُعـــمٍ فـــلا الشَّـــملُ جـــامِعٌ ولا الحَبلُ موصولٌ ولا القَلبُ مُقصـــرُ [2]

وكان لشاعرنا مغامرات كمغامرة عمر بن أبي ربيعة مع محبوبته "نُعْم"، عندما جاءهـــا ليقضي معها ليلته، وفي الصباح لم يعرف كيف يخرج من الخدر فقصّت "نُعم" على أخواتها مـــا جرى، فاقترحت الأخت الصغرى أن يرتدي عمر لباس النساء ويخرج متنكـــراً، فـــلا يُعـــرف فيؤذى[3].

وتحدث الشاعر يوسف الثالث في قصيدته الرائية عن تكبده المخاطر من أجل الـــدخول لخدر محبوبته في الليل خِلسة، فهو يريد أن يصور لنا حصانة خدر صاحبته التي تمتع بها على عجلة من أمره، غير آبه بأولئك الحراس الذين يقومون على حماية خدرها، فهو يتجـــاوز كـــل الصعوبات من حراس، أو معاناة رقيب؛ ليأتي إليها في نهاية المطاف، فكل أمر عسير يهون في سبيل الوصول إلى المحبوبة، يقول:

[الطويل]

وخـــاطرتُ بـــالنَّفسِ الشُّـــعاعِ بِمـــأزِقٍ يُـــرى لوشـــيج الخـــطِّ فيـــه تَخَطُّـــرُ
إلى أَنْ ولَجتُ الخِـــدرَ والشـــوقُ غالـــبٌ وَكـــلُّ عَســـيرٍ فـــي الهـــوى مُتَيَسِّـــرُ[4]

---

[1] أحمد، نجوى معتصم: **الغزل في الشعر المصري**، ص60.
[2] عمر بن أبي ربيعة: الديوان،ص104.
[3] يوسف الثالث: **الديوان** ص100.
[4] المصدر السابق، ص57.

وكان الشاعر قد تحدث عن مغامراته معها، وكيف قضى ليلته في أحضـــانها، ونـــرى الشاعر نفسه يذكر تمكنه من المآرب والملذات والشهوات، ولكنه يعرض عنها حفاظاً على مـــا عند نفسه من العفاف والطهر يقول:

[الطويل]

فَقَبَّلْــتُ مــا بَــينَ السَّــوالِفِ والطَّلْــى وعانَقتُ منها الغُصــنَ فينــانَ أخضَــرُ
وَنَزَّهتُ وَجهِــيَ فــي مَحاسِــنِ وَجْنَــةٍ أَرتنــي مــا قَــد قِيــلَ عَــدْنٌ وكَــوثرُ
كِلانـــا علَيـــهِ لِلعفـــافِ مـــلاءةٌ وَمِنْ غَسَــقِ الظَّلمــاءِ سِــتْرٌ مُــدّثرُ [1]

وترى الدكتورة مي يوسف خليف أن: الشاعر يجد ذاته في كل ما يتعلق بعالم المغامرة التي يخوضها في عالم المرأة، وقد شاء أن يقتسم معها البطولة الغزلية التي انصرف فيها إلـــى تصويرها على الرغم من الأهل والحراس والرقباء وعالم الوشاة[2].

وهكذا فقد ظلت المرأة، ولا تزال تحظى باهتمام كبير من قبل الشعراء، فمنذ الجاهليـــة وإلى عصرنا الحاضر، وشعر الغزل يمثل الجزء الأكبر من شعر أي شاعر في أغلب الأحيان، بل إن بعض الشعراء قد أوقفوا شعرهم على المرأة، يصورونها بأجمل ما رأت أعينهم، ويتغنون بوصلها ويشكون مرارة صدها، وعلى الرغم من ذلك نلاحظ بأن الصور الكلية التـــي صـــور الشعراء المرأة بها، أو رمزوا بها للمرأة في غزلهم قد ظلت متوارثة جيلاً بعد جيـــل إلـــى أن وصلت إلى شعرنا الشعبي.

وشعر الغزل دائم الارتباط بوصف الخمر والطبيعة؛ إذ لا يحلو وصال الحبيب إلا في ربوع الطبيعة الساحرة، وكلما تأجج لهيب الحب أطفأه الحبيب بالخمر. فغزل الأندلسيين يهـــتم إلى جانب وصف المحبوب بالمكان الذي ضم هذا المحبوب[3].

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص58.

[2] خليف، مي يوسف: **بطولة الشاعر الجاهلي**،دط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، 1998، ص55.

[3]: أبو الخشب، إبراهيم علي: **تاريخ الأدب العربي في الأندلس**، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1966، ص199.

فالأندلسيون لا يذكرون الطبيعة إلا في رحاب الحب، بل لا يذكرون الحب إلا في رحاب الطبيعة، وهم بهذا يمنحون غزلهم لونًا بهيجًا من الجمال تقدمه الطبيعة، التي تضم خلواتهم، وتفسح لهم مجال اللهو والشراب.

وبما أن شعر الغزل ارتبط بوصف الخمر والطبيعة في الشعر، لنرى كيف وصف الشاعر يوسف الثالث هذين الموضوعين في شعره؟ وكيف ربط بينهما وبين الغزل؟.

المبحث الثاني

الوصف في شعر الخمر والطبيعة

أولاً: وصف الخمر

كانت الخمريات من أكثر الفنون الشعرية ذيوعاً بين شعراء الأندلس، والخمر معناه لغةً: ما أسكر من عصير العنب لأنها خامرت العقل.وهي: خمر وخمر وخمور بزنةِ: تمــرة وتمــر وتمور[1].

وتراجعت الخمريات في نهاية عصر الموحدين بعد سقوط الكثير من المدن الأندلسية في أيدي الإسبان، وبدأت شمسها بالأفول ليحل محلها رثـــــاء المدن، الذي فاضت عبقرية ناظميه، فأبدعوا أروع المراثي، وأصدقها وقعا في النفوس.

وفي عصر غرناطة، الذي اتّسم بالرخاء، والازدهار الثقافي، بدأ هذا الفن يستعيـــــــد عافيته، وساعد على ذلك النهوض بالغناء الذي ذاع وفشا حتى في دكـــاكين الحاضرة غرناطة. وعرفت الأندلس في أيام السلطان أبي الحجاج يوسف وابنه الغني بالله طائفة من أئمة الشعر الخمري أمثال: ابن الجياب، ويحيى بن هذيل، وابن خميس، وابن خاتمة الأنصاري، وابن الخطيب وابن زمرك، وغيرهم. وفي أواخر هذا العهد،وبالتحديد في أواخر القرن الثامن، لم يسطع في سماء الشعر الخمري سوى ابن الأزرق الغرناطي[2].

وفيما يتعلق بمجالس الخمر، فيشـــار إلـــى أنها كانت تمثل مجتمع الأندلس خير تمثيل، فهي مرآة صادقة تعكس حياة الناس وطريقة عَيْشِهم، وكان الشعراء يصفونها بدقة وإفتنان، فتبدو القيان وهي تغني، والغلمان وهي تدير الكؤوس على الشاربين. وكـــــل هذا يجري في طبيعة حباها الله بكل أسباب الجمال، وقد وصفوا الآلات التي كانت تعزف الألحان أثناء شربهم، وكأنهم يعيشون احتفالاً لا ينقطع[3].

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة خمر.

[2] الطويل،يوسف: **مدخل إلى الأدب الأندلسي**، ص67.

[3] ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج3، ص282

وكثيراً ما كانت هذه المجالس تجري في أحضان الطبيعة، ويبدو أن فريقاً من الشعراء كانوا يقيمونها وقت الصباح، حيث الشمس تسطع بأشعتها التي تصافح مياه الجداول والأنهار، والطيور تصدح بأجمل الألحان فوق أغصانها، وفي هذه الأثناء كانت المغنيات يطلقن أجمل الأغاني[1].

وحاول الأندلسيون تقليد إخوانهم المشارقة في خمرياتهم، وجاء هذا في معظم صورهم التي نجدها واضحة في خمريات أبي نواس، إذ لم يظهر بعد أبي نواس شعر خمري مبتكر متجدد، ذلك أن الشعر الأندلسي بالرغم من اختلاف البيئة الطبيعية والاجتماعية، ليس إلا تكراراً للمعاني والصور التي استنفذت قبلاً في الشعر المشرقي، ولم يكد يتجدد إلا في ظاهر الأسلوب كالوزن والقافية المتنوعة، والمعاني التي تصدت لها قصائد الخمر الأندلسية لم تخرج عن عمود الشعر العربي القديم، إلا ببعض التعقيد، والمعاني التي سيطرت عليها من الخارج[2].

وانتشرت عادة زيارة حانات المسيحيين واليهود في الشعر الأندلسي، وهي عادة معروفة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، إذ كان يقصدها شاربو الخمر، فينبهون الخمار ويبتاعون منه أفضل الخمور وأجودها[3].

ويتفنن الشاعر يوسف الثالث في وصف الخمر، فيصفها بأجمل أوصافها، على الرغم من قلة أشعاره فيها، لكنّه جمع معاني السابقين في وصفها وجمال لونها، فبعض أبياته اختصت ببيان جمال الخمر، والبقية وردت ممتزجة مع وصف الطبيعة والغزل.

ومعاني وصف الخمر عند الشاعر يوسف الثالث لم تختلف عن المعاني التي وردت في معجم من سبقه من الشعراء، فلون الخمر عند الشاعر حمراء كنبات الورس[4]، دلالة على نقائها وأنها لم تمزج بشيء، فهي اذا مزجت بالماء تغير لونها للأصفر يقول:

---

[1] ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**،ج3، ص283.

[2] حاوي، ايليا: **فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب**، دار الثقافة، بيروت–لبنان، 1960، ص350.

[3] الطويل، يوسف: **مدخل إلى الأدب الأندلسي**، ص 76.

[4] الورَس: نبتٌ من الفصيلة القرنية [الفراشية] ينبت في بلاد العرب والحبشة والهند، وثمرتُها قَرْنٌ مغطًّى عند نضجه بغُدَدٍ حمراء، كما يوجد عليه زَغَبٌ قليل؛ يُستعمَلُ لتلوين الملابس الحريرية، لاحتوائه على مادة حمــراء، ينظر:المعجم الوسيط، مادة (ورس)

[البسيط]

خُذها بِراً ووقهـا حَمـراء كـالورس   بِكـرًا مُعَتَّقـة تَحكـي سـنا الشَّـمسِ
رَقَّـت فَمـا إِنْ تَبَـيَّنَ مِـنْ لُطْـفِ   وَمَا تَنـالُ سِـوى بِـالوَهمِ وَالحَـدْسِ[1]

فالصفات التي يفضلها الشاعر في الخمر التي يشربها، أن يكون لونها أحمـرَ، وبكـراً، معتَّقة، وشعاعها يشبه شعاع الشمس. والشاعر يكرر التشابيه والصور القديمة في شعره، فـإذا تحدث عن شعاع الخمر ظل في حدود المعاني القديمة، التي كانت تترجح في تشبيهه بين الشمس والقمر والنار والكواكب[2].

ويكرر الشاعر هذا الوصف في موضع آخر، إذ وصف الخمر بنور الشـمس السـاطع الذي يسيل مثل اللعاب في الكأس، بجامع اللون والإشراق. يقول:

[الكامل]

كَأسَـاً بِهـا حَـلَّ الهـوى مُتَجَسِّـداً   أَو سَالَ نُـورُ الشَّـمسِ شِـبهُ لُعـابِ[3]

وفي موضع آخر نرى الشاعر يطلب من الساقي أن يُعجِّل له بجلب الخمرة السـلافة، والسلافة هي اسم من أسماء الخمر عند العرب، وسلاف الخمر وسلافتها: أول ما يعصر منهـا، وقيل: هو ما سال من غير عصر، وقيل: هو أول ما ينزل منها[4]، وفي هذا يقول:

[الطويل]

بِعَيشِـكَ عَجّلهـا سُـلافاً مُدامـة   وَدَع مَـن يُحاشـيها يَمـوتُ نَدامـة
فَـإنْ أكُ نَشـواناً فَـذلِكَ جَنَّـةٌ   وإنْ أكُ سَـكراناً فـذاك قِيامـة[5]

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص155.

[2] حاوي، إيليا: **فن الشعر الخمري**، ص290.

[3] الثالث، يوسف: **الديوان**، ص10

[4] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سلف.

[5] يوسف الثالث: **الديوان**، ص17.

والشاعر هنا حريص على اختيار أجود أنواع الخمر وهي السلافة المدامــة، أي البكــر المعتَّقة، و يعتقد أن من لا يشرب من هذه الخمر، سوف يموت تحسراً وندامة، فشربه لها يجعله يشعر بالنشوة، والسعادة، وكأنه في جنة النعيم. فالمرء عندما يعل الخمر، فإنها تعروه بنشــوة من الذهول والترنح، فيشعر أنه أكثر انسجامًا وتآلفًا مع نفسه، وأكثر رضاً عنها وعن الحيــاة، وقد عرض الشعراء لهذه النشوة وغالوا بها[1].

وكسائر الشعراء الذين وصفوا الخمر، يعظِّم يوسف الثالث قِدمها ليعظمها به، فقد كــان قدم الخمر ميزة مهمة للدلالة على جودتها، وارتفاع ثمنها، ذلك أنَّ الخمر يتعاظم قدرها، بقــدر قدمها وتعتقها[2]. يقول:

[الكامل]

بَاكَرتُهــا بِــالرَّاحِ قَبــلَ عَواتِــب صَــمَّتْ مَســامِعُنا عَــنِ الأَعتــابِ
بِمَدامَـــةٍ عَبَــثَ الزَّمـــانُ بِحُســـنِها عَبَــثَ الضَّــنا بِالهــائِمِ المُتَصــابي[3]

واختار الشاعر ألفاظاً عديدة للدلالة على قِدم الخمرة، منها: "عبث الزمان بِحُســنها"، أي مر على فترة صنعها زمن طويل، وهو الوصف الذي ورد في الأبيات الســابقة، كــذلك كــان الشاعر دقيقاً في اختيار لفظة" مدامة"، التي هي اسم من أسماء الخمرة عند العرب، ولم يختــر اسماً آخر حتى يناسب المعنى، فالمدامة في لسان العرب هي: الخمرة لإدامتها في الدَّنِّ زمانــاً حتى سكنتْ بعدما فارَتْ، وقيل: لأنه ليس شيء تُستطاع إدامَةُ شربه إلا هي[4]. ولفظة "معتقــة" في قوله:

[البسيط]

خُذها بِــراً ووقهــا حَمــراء كــالورس بِكرا ًمُعَتَّقــة تَحكــي ســنا الشَّــمسِ[5]

[1] حاوي، إيليا: **فن الشعر الخمري**، ص 57.
[2] المرجع السابق، ص292.
[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص10.
[4] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة **دَوَمَ**.
[5] يوسف الثالث: **الديوان**، ص155.

وهناك أمر تجدر الإشارة إليه، بالرغم من أن شاعرنا لم يتطرق له، وهـو أن العـرب كانوا يفضلون الخمر التي نضجت وخمرت في الشمس، ولم تهجن، أي لم توضع على نـار، فتتداخل وتشاب، والعربي يُنمي إلى الخمر أحوالاً منقولة عن واقعه، فهو يحرص على عرضه وصفاء دمه وعرقه، وقد امتدح الخمر وتغنى فيها بمثل ذلك، فالهجنة أمر متصل بنقاء الأصل، وقد نفاها عنها، ليضاعف من قيمتها[1].

وإذا كان الشاعر يفضِّل الخمر النقية، غير الممزوجة بالماء، إلا إنه لم يمانع أن تمـزج برضاب الساقي الذي أُعجب به الشاعر، عندها تصبح الخمر الممزوجة دواءً شافيًا، يقول:

[الكامل]

هَـبَّ النَّسـيمُ أَصـاحِبَيَّ فَهاتِهـا ... نُوريَّـة صَـرفاً بِغَيـرِ مَـزاجِ

إلا رِضـابَ غَـزالِ أُنـسٍ سـاحرٍ ... لَدنَ المَعـاطِفِ مِـن بَنـي الأَعـلاجِ[2]

فَبِمثـلِ هـذا فَـامزُجي يـا قَهـوتي ... لله دَرُّكُمـا فَفيـه عِلاجـي[3]

ومزج الخمرة الحمراء بحبيبات الماء، يشبه انغماس الثنايا البيضاء في بـاطن الشـفة السفلى التي بها لعس، وهو سواد مستحسن في باطن الشفة، يقول:

[البسيط]

كأنهـا وحبـاب المـزج...... بيض الثنايا علـى مراشـف لعـس[4]

أما عن وقت الشراب لدى الشاعر فلم يرد ذكر صريح لهذا الأمر في أبياته الشـعرية سوى لفظة باكرتها، والتي تدل على احتسائه للخمر في وقت الصباح الباكر، يقول:

[الكامل]

بَاكَرتُهـا بِـالرَّاحِ قَبـلَ عَواتِـب ... صَـمَّتْ مَسـامِعُنا عَـنِ الأَعتـابِ[5]

[1] حاوي، إيليا: **فن الشعر الخمري**، ص338.

[2] الأعلاج: مفردها علج، وهو كل جاف شديد من الرجال.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص19.

[4] المصدر السابق، ص155.

[5] المصدر السابق، ص10.

ولا نعرف هل هو من قبيل التناقض أم لا، أن يتحدث الشاعر عن مباكرته للخمر، وهو في ذلك يسرف بإظهار إدمانه إياها، والحاجة لها؟. فلو أنه طلبها ظهراً، أو عشاءً، لكان ذلك الأمر طبيعيًا. لكن إقباله عليها صبحًا، يدل على أنها همه الوحيد، يأبى أن يبتعد عنها حتى في النوم. ولو كان الشاعر من عشاق الخمر ومدمنيها إلى هذا الحد، لوجدنا له على الأقل قصائد مستقلة في وصف الخمر، تحاكي قصائد الغزل، أو لرأينا وصفا أكثر لنشوتها وتأثيرها في النفس على سبيل المثال، لكنه اكتفى بأبيات قليلة تحدث فيها عن الخمر.

وفي موضع آخر إشارة إلى أنّ الشاعر تناول الخمر في الظلام، حيث وردت هذه الإشارة أثناء وصفه للساقي، والخمر التي يحملها بيده، فنور هذه الخمر يزيل ظلمة الليل كما الشمس، بجامع الإشراق بينهما، يقول:

[مجزوء الرمل]

كَأْسُهُ يَجْلُو الدُّجى   وَجْهُهُ يَتْلُو الضُّحى[1]

وكثيراً ما كان شعر الخمر مزاجاً من وصف مجلسها وأثرها في النفوس مع غزل بالمذكر، وشعراء الأندلس قد أكثروا من القول في الغلمان إكثارًا فاق نظيره في المشرق، وربما كانت البيئة المختلطة سببًا في ذلك، فإن العرب لم يعرفوا الغزل بالمذكر إبان صفاء مجتمعهم من العناصر إلى أن مُزجت به حتى ابتداء العصر العباسي[2].

فوصف الشعراء جمال هؤلاء الغلمان، فقد كانوا صباح الوجوه، جميلي العيون، فيهم جاذبية ورقة. ولعل السبب أن هؤلاء الغلمان كانوا يسقون الخمر، حتى إذا ذهبت بعقول الشاربين تخيلوا ما شاء لهم التخيل وتغزلوا في الساقين الغلمان.[3]

ركز الشعراء في غزلهم في السقاة على أشياء معينة، شكلهم العام وملابسهم، ثم وصفوا محاسنهم فأسبغوا عليهم أوصافاً جمة: فهم كالأقمار تارة، والغزلان طوراً، ويتضح من شعرهم

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص27.

[2] خفاجي، عبد المنعم: **الأدب الأندلسي التطور والتجديد**، دار الجيل، بيروت، 1992، ص60.

[3] نافع محمود: **اتجاهات الشعر الأندلسي**، ص208.

أنهم كانوا يفضلون صغار السقاة، وربما يعود ذلك إلى أن الغلام كلما كان صغيراً كان جماله وبهاؤه أحسن[1].

وتستوقف صورة الساقي الشاعر يوسف الثالث، فيصفه لنا لحظة سكبه للخمرة في الكأس، وكأنها نور الشمس قد سال في الكأس، يحملها الساقي بكفيه المخضبتين، وهو شخص أحوى المراشف[2]، شفاهه تشبه الخمرة التي بيده، حمراء مائلة للسواد، غنج، ماجن، مخنث، وفي هذه اللحظة لا يتحرج الشاعر من لثم هذا الساقي، يقول:

[الكامل]

كَأْسَاً بِهـا حَـلَّ الهَـوى مُتَجَسِّداً ... أو سَالَ نُـورُ الشَّـمسِ شِـبهُ لُعابِ
أَبـدى المِـزاجُ بِهـا كَثَغـرِ مُـديرِها ... وَبِكَفِّـهِ مِنهـا جَديـدُ خِضـابِ
يَسعى بِهـا أَحـوى المَراشِـفِ مَـاجِنٌ ... خَنِـثُ الـدَّلالِ مُغَـنّجٌ مُتَغـابِ
عَاطيتُهـا جَهـراً سُـلافاً قَهـوةً ... وَلَثَمـتُ سـاقيها بِغَيـرِ حِسـابِ[3]

وقد استعار الشاعر ألفاظاً من معجم الغزل الأنثوي ليطلقها على الساقي، فقد وصف لنا جمال لحاظه، ووجهه المنير، وشعره الأسود الحالك، يقول:

[الكامل]

تَجْلـو لَنَـا أَلفاظُـهُ وَلِحاظُـهُ ... شِـرْكَ العُقـولِ وُريقَـةَ الأَلبـابِ
فِـي وَجْهِـهِ عَـنْ كَأْسِـهِ لِـي غُنْيَـةٌ ... مِـنْ غَـضِّ وِردٍ وَارتِشـافِ رِضـابِ
لَـولا مُحَيَّـاهُ ضَـلَلْتُ بِشِـعْرِهِ ... عَـنْ وَصْـلِهِ بِالأَسـودِ المُنْسـابِ [4]

ويبدو أن لون الخمر المتوهج المشع كان يغري الشاعر، و يستحوذ على مخيلته، ويقيد نظره، ففي قصيدة أخرى وصف مشهد الساقي وهو يحمل كأس الخمر بالبدر المنير بجامع النور والضياء في كليهما، وقد حمل هذا البدر في يده شمس الضحى (الخمر)، يقول:

---

[1] بكار، يوسف حسين: **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف- القاهرة،1971، ص227.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حوا، **الحوة: سواد إلى الخضرة، وقيل: حمرة تضرب إلى السواد.**

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 10

[4] المصدر السابق، ص10.

[مجزوء الرمل]

رَاقَ كـــــأسُ الخَمْـــــرِ فـــــي   كَفِّـــــــــــه مُلْتَمِحـــــــــــا
فَتَـــــــرى بَـــــــدرَ الـــــدُّجى   حَـــــامِلاً شَـــــمسَ الضُّـــــحى[1]

وما زال الشاعر يسير على نهج الإطار العام لتصوير الخمر وأشعتها بالشمس. وهو هنا ينقل لنا صورة أشعتها اللامعة، وإبراز لون هذه الأشعة، وقد جلت سواد الليل من حولها، وذكره لسواد الليل نقل للصورة من الطبيعة- وهي الشمس- إلى عالم الخيال الشعري، فالشمس في الواقع لا تسطع في الليل.

ونور وجه هذا الساقي يمحو الظلام إذا ظهر فيه، تماما كشعاع الخمر التي تنير ما حولها، والشاعر جعل الساقي والخمر يأخذان نفس صفات الجمال والإشراق، فأحدهما يكمل الآخر في جماله، ليخرج لنا في النهاية صورة جميلة، ومشرقة لمشهد الساقي وهو يحمل كاس الخمر. [مجزوء الرمل]

كَأسُـــــــهُ يَجلـــــو الـــــدُّجى   وَجهُـــــهُ يَتلـــــو الضُّـــــحى
كَـــــمْ ظَـــــلامٍ قَـــــدْ محـــــا   نُـــــــورهُ إِذْ لُمِحـــــــا[2]

والصفة الأخرى التي وصف بها الشاعر هذا الساقي غير صفة الجمال، هي الفصاحة، فبالرغم من كونه أعجميًا، إلا أن الشاعر يصفه بالفصاحة إذ عجز أعظم الفصحاء عن الإتيان بما يأتي به.

[مجزوء الرمل]

أَعْجَـــــمٌ يَـــــأتي بِمـــــا   لَـــــم تَرُمْـــــهُ الفُصَـــــحا[3]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص27.

[2] المصدر السابق، ص27.

[3] المصدر السابق، ص27.

وواضح أن وجه التقليد غالب على شعر يوسف الثالث، وكان ذلك في نقله للمعاني الدانية، والمتداولة، وهكذا فإن الخمر ظلت غالباً خمر تقليدية، ترد ضمن قصائد الغزل والطبيعة، وتعنى بالصورة المادية، وتجاري روح الأسلوب القديم.

وكان للطبيعة بجمالها وبهجتها، وبدائع رياضها، وأزهارها، وجداولها أثر كبير في إقبالهم على الشرب واللهو، مما أدى إلى التمازج، والتلازم بين وصف الطبيعة والحديث عن العقار، فالطبيعة محفز ومحرك لتعاطي السلاف[1].

ثانياً: وصف الطبيعة

حَبَتْ الطبيعة هذه الجزيرة سحرًا خاصًا بهر كل من رآها، حيث أفاض المؤرخون من أمثال ياقوت الحموي وابن عذارى المراكشي، والمقري وغيرهم في وصف رياضها الوارفة، ومياهها الجارية، وكثرة بساتينها، وجمال قصورها وخلابة مناظرها، حتى ليقول عنها صاحب معجم البلدان: " أما الأندلس فجزيرة كبيرة فيها عامر وغامر... وتغلب عليها المياه الجارية والشجر والرخص والسعة في الأحوال" [2].

ووصفها أبو عبيدة البكري بقوله:" الأندلس شآمية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جوهر معادنها"[3]

وقد تأثر شعراء الأندلس بما حوته بيئتهم من مظاهر في الطبيعة، واتجاهات في السياسية، وبما أفصحوا به عن تأملاتهم وأفكارهم، وما سيطر من ظواهر على مجتمعهم، وكان تأثرهم بالطبيعة أشد وأقوى، فللطبيعة أثرها الواضح في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي،

---

[1] السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**،ط2، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، 1985،ص204.

[2] الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، ج1، 262.

[3] المقري، **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب**، ج1، ص60.

غنى لها الشعراء وتغنوا بها، ووقفوا أمام مختلف مجالاتها، ووهبوها أحاسيسهم مستجلين جمالها، متأملين روائعها[1].

وشعر الطبيعة هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والصامتة مادته وموضوعه. وقلما خلا أدب أي أمة من شعراء أحبوا طبيعة بلادهم، وتغنوا بها في أشعارهم تعبيراً عن انفعالهم بمشاهدها أو تمجيداً لها، أو إظهاراً لمدى قدرتهم على التصوير[2].

وكان اتجاه الشعر إلى الطبيعة نتيجة إدراك الشاعر الأندلسي أهمية الجمال في الشعر، باعتباره يسر النفس وحواسها، إضافة إلى أنه يُهيئ الخيال الشعوري الذي يعتمد بالدرجة الأولى على حاسة البصر لأنها من أوائل الحواس الخمس قدرة على نقل الأحاسيس، وتبادل المشاعر[3].

وإذا كان شعر الطبيعة ارتبط في الأذهان بالأندلس وشعرائها، فالواقع أن الطبيعة لم تأخذ حقها عند يوسف الثالث، وإنما تناولها في أبيات أو مقطوعات محدودة العدد، وربما لم تأخذ الطبيعة حقها عند يوسف الثالث لما يحتاج إليه وصفها من صفاء ذهن واستقرار لم يتحققا له، وقد أوردت هذه الأسباب في الفصل الأول ص 43، فضلاً عن ذلك نراه في وصفه لبعض مظاهر الطبيعة يقرنها بمحبوبته، أو بالخمر.

لقد تغنى شعراء الأندلس بجمال الطبيعة في مدنهم، الأمر الذي يدل على شدة تعلقهم واعتزازهم بها، ومنهم من امتد حبه فشمل الأندلس كلها، فغناها ومجدَّها، ومنهم من وقف حبه وتمجيده على طبيعة مدينته، التي شب ودرج على أرضها، وعاش بين أكنافها[4].

والشعر الأندلسي_ كما يقول الدكتور جودت الركابي:"....يقدم لنا لوحات تَنِمُّ عن امتزاج الشاعر بالطبيعة وصدق عاطفته نحوها، وتشخيصه لها، حتى أصبحت لسان نجواه، وخفقة قلبه".[5]

[1] شلبي، سعد اسماعيل: **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف**، ص67.

[2] عتيق، عبد العزيز: **الأدب العربي في الأندلس**، ص284.

[3] محمود، نافع: **اتجاهات الشعر الأندلسي**، ص187.

[4] عتيق،عبد العزيز: **الأدب العربي في الأندلس**، ص295.

[5] الركابي، جودت: **الأدب الأندلسي**، ص258.

وقد أسهمت الطبيعة في تكوين شخصية الشعراء الأندلسيين، أو بتعبير أدق أعانتهم على الإفصاح عن هذه النفوس الحيرى، والعواطف المضطربة، فليس اتخاذ الشعراء من الطبيعة صديقاً، والتجاؤهم إليها في ساعات سمرهم، وتنافسهم في وصف مظاهرها، وتسارعهم إلى الإجازة والارتجال، ليس هذا كله إلا إفصاحاً عن هذا القلق من جهة، وعونا من الطبيعة على التعبير عنه، وتصويره في دقة وإتقان[1].

إن شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها يمسك بريشة فنان، استحضر معه كل ما يحتاج إليه من ألوان بهيجة، بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة فنيه تجذب الأبصار، وتخطف الأنظار، وهو في الروضيات أكثر احتياجا إلى التنويع والتلوين، ففي الطبيعة اخضرار واحمرار واصفرار، وفيها أوراق خضر نضرة، وأغصان مياسه، وفيها نور، وأزاهير وشذا عبير[2].

فالشاعر في القصيدة التالية يصور لنا بعض جوانب الطبيعة، حيث خرج في نزهة في أجمل منتزهات الأندلس في الصباح الباكر، وجاءت أبياته الأولى لوحة فنية لوصف جمال الصبح، وأثره على أحاسيس الشاعر الوجدانية، وقد بدت للعيان ظاهرة التشخيص بارزة في تجسيد حركة الصباح التي هزت الشاعر، فانبرى لوصفها وصفاً حسياً جميلاً، يقول:

[الكامل]

وَحَدِيقَةٍ بَاكَرتُ صَفوَ نَعيمِها	**وَالفَجرُ يُبْصَرُ مِنْ خِلالِ سَحابِ**
كَمُتَيَّمٍ جَحَدَ الغَرامَ وإنَّما	**دَلَّتْ عَلَيهِ دَلائِلُ الأَوصابِ**
مُتَسَتِّراً وَالطَّرفُ يَرنو خُلْسَةً	**حَذَرَ الرَّقيبِ فَلَمْ يَفِهْ بِجَوابِ**
وَاللَّيلُ مُمْتَزِقُ الأَديمِ كَأَنَّهُ	**آثارُ كُحلٍ في جُفونِ كَعابِ**
وَالشَّمسُ تُلبِسُهُ مَجاسِدَ عَسجَدٍ	**وتُرَصِّعُ التَّفضيضَ بِالأَذْهابِ** [3]

[1] شلبي، سعد اسماعيل: **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر**، ص217.

[2] الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص259.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص8.

صور الشاعر خيوط الفجر في الأبيات تبزغ من خلال السحب ببطء وحذر شديدين، بصورة إنسان متيم بالحب، هو ينكر هذا الحب، ولكن علاماته من مرض وهزال وغيرها تدل على أنه إنسان عاشق، يسير هذا العاشق بين الناس متستراً حذراً من أن تلمحه أعين الرقباء، كذلك الفجر يتسلل ببطء من بين السحب والغيوم، وكان وجه الشبه بينهما هو المسير بحذر، كذلك عنصر اللون، فمن شدة العشق والوجد يصبح العاشق مريضاً شاحب اللون، كذلك الناظر لمشهد الفجر في بدايته يرى في السماء شحوباً ناتجاً عن اختلاط اللون الأسود مع ضوء الشمس الخفيف.

وعند تسلل خيوط الفجر يبدأ الليل بالانسحاب، فقد صور لنا الليل بقطعة أديم أسود أخذت تتمزق في الصباح، تاركةً وراءها آثاراً تشبه آثار الكحل على جفون الفتاة، وفراغاتٍ أخذت شمس الصباح ترصعها بأشعتها الذهبية، وتلقي على الليل عباءات من الذهب لتملأ الدنيا بنورها.

جاءت هذه الأبيات بصورة حية تصف لنا صورة لبزوغ الصباح، وتكشف عن قدرة الشاعر التعبيرية عن تلك الأجواء الشعورية التي وقع تحت تأثيرها، فوصفها وصفاً جميلاً معبرةً عن مشاعره، في الوقت نفسه توحي إلى المتلقي بالتأمل، وتبعث فيه روح الانتعاش بجمال الطبيعة وتعمق من تفكيره فيها.

ومع بزوغ أشعة الشمس الذهبية، تبدأ قطرات الندى بالظهور على أغصان الأشجار، وكأن هذه الأغصان سلاسل تُنظم فيها حبات اللؤلؤ، فتنثني هذه الأغصان، وهي تحمل هذه اللآلئ إعجاباً بها وبحسنها، فقد جسد الشاعر مظاهر الطبيعة حوله، فجعل الغصن يرحب بقدوم الشاعر ويشير إليه بزهره ويميزه عن غيره، يقول:

[الكامل]

وَالطَّلُّ يَنْظِمُ في الغُصونِ لَآلِئاً فَيَمِلْنَ طَوعَ الحُسنِ وَالإِعجابِ

وَالغُصـــنُ رَيَـــانُ المَعـــاطِفِ مُتلَـــفٌ   يُـــــومي إِلَـــــيَّ بِزَهـــــرِهِ وَيُحـــــابي[1]

أما الرياض فقد غدت مبتسمة ضاحكة، كصديق التقى صديقه بعد طول غياب، وجعلها تعاتبه على هذا الغياب، وأقدمت أزهار السوسن ترحب بالشاعر مصافحةً متغزلةً به ومعجبةً.

يبدو أنّه نوع من الفخر والنرجسية ظهرا في هذا البيت، حيث جعل الأزهـــار تتغـــزل بجماله وليس هو من وصف جماله، وفي ظل هذه المناظر الجميلة التي أثرت في نفس الشـــاعر تهب الرياح على هذا الروض الجميل حاملة معها رائحة من أحبَّهم الشاعر، يقول:

[الكامل]

وَالـــرَّوضُ مُبْتَسِـــمُ الأَسـِـرَّةِ ضَـــاحِكٌ   كَزَمـــانِ وَصْـــلٍ بَعـــدَ طُـــولِ عِتَـــابِ
مَـــرَّتْ تُصـــافِحُنا أَنامِـــلُ سَوسَـــنٍ   وَرَنَـــــتْ تُغازِلُنـــــا مَـــــعَ الإِعجـــــابِ
والـــريح تســـحب ذيـــل كـــل خميلـــة   تهـــدي الأنـــوف روائـــح الأحبـــاب[2]

وفي قصيدة أخرى مزج فيها بين الطبيعة والغزل، وصف جمال محبوبته أثناء تجوالها بالحديقة، وبين حالته في الحب في الأبيات الأولى، ووصف نظرات هذه المحبوبة التـــي هـــي كالسهام المصوبة إلى قلبه، وأدخل الشاعر عنصر الخمر في قصيدته، حيث لا بـــد أن تتكامـــل الصورة الشعرية، والربط بين الغزل والخمر والطبيعة في قصائده، فجعل هذه المحبوبة تشرب الخمر التي وصف شعاعها بالدرع، أو الرمح، يقول:

[الكامل]

عَــــينٌ مُسَــــهَّدَةٌ وَقَلْــــبٌ يَخفــــقُ   هَـــذا يَصـــوبُ وَذاكَ دَأْبَـــاً يَحْـــرِقُ
مَـــا كُنْـــتُ أَعـــرِفُ لِلصَّـــبابَةِ مَوقِعَـــاً   فَأَنـــا بِهـــا بَعـــدَ الفُـــراقِ مُصَـــدِّقُ
مَـــا رَاعَنـــي إِلّـــا اللحـــاظُ فَإِنَّهـــا   سَـــهمٌ إِلـــى قَلبِـــيَ الخَلِـــيِّ مُفَـــوَّفُ
وَلَرُبَّ مُعتنـــقُ الرِّمـــاحِ إِلـــى الـــوَغى   شَـــــفافُ مَـــــاءِ شَـــــبابِهِ مُتَرقـــــرِقُ
يَعطـــو بِســـالِفَةٍ كَـــأَنَّ شُـــعاعَها   دِرعٌ تَوَضَّـــــحَ أَوْ سِـــــنانُ أَزرقُ[3]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص8.

[2] المصدر السابق، ص8. **الخميلة:** الشجرَ المُجْتمعُ الكثيرُ الملتَفُّ الذي لا يُرَى فيه الشيءُ إذا وقع في وَسَطِهِ.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص150.

بعد ذلك يصف تجوال هذه المحبوبة في إحدى الرياض، يقول:

[الكامل]

جَــــرّارُ أَذيـــــالِ القَنــــا مُتَبَخْتِــــراً   مَــــا بَـــينَ زَاهِـــرَةٍ وطَعـــنٍ يَفْهَـــقُ
فِـــي رَوضَـــةٍ مَـــدَّتْ أَنامِـــلَ سَوسَـــنٍ   حَيـــثُ الـــدُّروعُ بِهـــا عيـــونٌ تَحـــدِقُ
وَمِـــنَ الكُـــؤوسِ شَـــقائِقُ قَـــدْ عَلّهـــا   بِـــــدَمٍ وَسَــــافِكَها فُتـــورٌ مُونَـــقُ[1]

في هذه الرياض جسد الشاعر مظاهر الطبيعة حوله، حيث مدت أزهار السوسن أناملها لاستقبال هذه المحبوبة، وبدت الأزهار كأنها عيون تحدق في هذه المحبوبة، أما شقائق النعمان الحمراء، فقد بدت مثل كؤوس قد مُلئت خمرة تشبه الدم المسفوك ليس بمعركة عنيفة، وإنما بهدوء جميل.

ويعدُّ تشبيه شقائق النعمان بكؤوس من الدم وإن كان التشبيه مصيباً من التشبيهات غير المقبولة؛ لأنَّ فيه بشاعة بتشبيه الورد بلون الدم، وهو من الأمور التي تنقبض النفس لرؤيتها وتنفر منها.

وقد ذكر صاحب العمدة تشبيهاً مماثلاً للتشبيه السابق وعدَّه من التشبيهات المعيبة وهو قوْل الشاعر يصف روضاً:

[الوافر]

كـــأن شـــقائق النعمـــان فيـــه   ثيـــاب قـــد رويـــن مـــن الـــدماء

وقد علق على هذا البيت بقوله:"فهذا وإن كان تشبيهاً مصيباً فإن فيه بشاعة ذكر الدماء، ولو قال من العصفر مثلاً، أو ما شاكله لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الأنس"[2].

فالشاعر في الأبيات الآتية يصف شوقه لمدينته غرناطة وضواحيها ريّة، والسبيكة، ويصف حسنها، وعند ذكر هذه الأماكن السبيكة خاصة تتوالى الدموع من عينيه حزنًا على

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص150.

[2] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص99.

فراقها، ويتذكر أيامه بها، ولياليه التي قضاها على ربوتها، وكان الطلّ في الصباح الباكر على أغصان الأشجار فيها يشبه الأقراط اللامعة في جيد الفتاة، ويقسم الشاعر أنه سيبقى وفيًا لهذه الديار، يقول:

[البسيط]

كَيفَ اللِّقاءُ وهَذا البُعدُ قَدْ حَاطَه ... كَمْ بَيْنَ رَيَّةَ أَو حَمراءَ غرناطة
يَا حُسنَها إنَّ تردادَ الحَديثِ بِها ... لَيَحسُدَ الزَّهرُ المُرفَضُّ أَسماطَه
ولَيسَ بالبِدَعِ فِي ذِكرى سَبيكَتِها ... تَوالى الدَّمعُ مُنْهَلاً وَأَفراطَه
وكَمْ لَيالٍ نَعِمناها بِرَبوَتِها ... وَالطَّلُّ نَظَمَتِ الأَدواحُ أَقراطَه
أَقسَمتُ ما عَمِلَ فِيهِ الوَفاءُ لها ... إلا وَفينا بِهِ لَمْ نَرْضَ إحباطَه[1]

وأثار صوت هديل الحمام في نفس الشاعر الحنين والأشواق إلى مدينة نجد، التي تزهو على غيرها من المدن بالروض الجميل، والنهر الجاري، والجدير بالذكر أن "نجد" هي اسم هضبة في الجزيرة العربية، فقد حرص الأمويون منذ بداية عهدهم بالأندلس على إحياء دولتهم العربية اللسان والفكر والثقافة، وشجعهم على ذلك ما وجدوه من تشابه جغرافي بين دولتهم القديمة في الطرف الشرقي من البحر المتوسط وما شاهدوه في دولتهم الفتية الناشئة في الطرف الغربي لهذا البحر، الأمر الذي دفعهم لتسمية أقاليم الأندلس بأسماء المناطق الشامية، فنجدهم يطلقون لفظة: حمص على إشبيلية، كما أنهم وزعوا الوافدين إلى الأندلس من المشرق على الأقاليم المشابهة لأماكن إقامتهم سابقاً.

والشاعر في أبياته هذه إنما هو مصور بارع، استطاع خياله أن يصور جمال النهر المحيط بمدينة" نجد" بصورة جميلة، حيث وصف المدينة بالفتاة التي يزين جيدها عقد لامع فيه انثناءات، كذلك يزين النهر مدينة نجد، فمياهه متتابعة الجريان، لامعة كأنها صفيحة سيف مصقولة، وهذه المياه تسير بمجرىً فيه انحناءات كذلك، يقول:

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص88.

[الوافر]

وَمِمَّـــا هَـــاجَ أَشْـــواقِي وَوَجْـــدي غِنَـــاءُ حَمامَـــةٍ تَشْـــدو بِنَجْـــدِ
زَهاهـــا الـــرَّوْضُ والجيـــدُ المُحَلَّـــى بِمُطَّـــرِدٍ صَـــقيلِ المَـــتنِ جَعْـــدِ[1]

وإذا حركت الرياح هذه المياه المتتابعة الجريان، تحركت معها الحصى الموجودة في قاع النهر، عندئذٍ يُسمع لها صوتٌ موسيقيٌ يحكي صوت الحلي الذي تلبسه الغانيات بأرجلهن في الحانات، ويصدر صوتاً موسيقياً عند حركتهن، يقول:

[الوافر]

حكَـــتْ حَصَـــباؤُهُ حَلْـــيَ الغَـــواني إِذا مَـــا الـــريحُ رَاعَتَـــهُ بِمَـــدِّ[2]

تفتحت أزهار شقائق النعمان حول هذا النهر، وصورها الشاعر برايات حمراء تحملها الجنود في معركة، وتزاحم بها مجموعات الجنود الأخرى من الورود، في معركة هادئة من الجمال، تتنافس فيها الجيوش في إظهار جمالها، مع وجود الأمان في نفس كل عضو من أعضاء الجند من أن يعتدي عليه أحد من مجموعة أخرى، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى الامتزاج الشعوري إزاء المنظر الطبيعي.

[الوافر]

تَفَـــتَّحَ حَولَـــهُ نُعمـــانُ نَـــورٍ يَـــروقُ كَأَنَّـــهُ أَعـــلامُ جُنْـــدِ
تُـــدافِعُ فِـــي أَباطِحِهـــا خَميســـاً ثَقيـــلَ الـــوَطءِ مَـــأْمونَ التَّعَـــدّي[3]

وفي ظل هذه الصور المستمدة من الطبيعة الجميلة، تثور مشاعر اللوعة والاشتياق في نفس الشاعر لأجمل أيام قضاها في" السبيكة "، "والمصلى"، ويحن الى محبوبته "هند" في تلك الأماكن، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان، ص44.**

[2] المصدر السابق، ص44.

[3] المصدر السابق، ص44.

[الوافر]

وَذِي شَـــجَنٍ يُطارِحُهـــا بِشَـــجوٍ لأيـــامٍ سَـــلَفْنَ وَحُسـْــنِ عَهْـــدِ
إِذَا ذَكَـــروا السَّـــبيكةَ وَالمُصَـــلَّى تَطيـــرُ بِقَلبِـــهِ الـــذِّكرى لِهِنْـــدِ[1]

وكان الشاعر قد نظم قصائد الحنين الى غرناطة وضـواحيها، "نجـد"، "والسـبيكة"،" والمصلى" أثناء وجوده في السجن في مجموعة أسماها ب "أيام الوحشة"[2]، حيث نجد مقطوعة نظمها في الحنين إلى منطقة السبيكة، يقول فيها:

[الطويل]

سَـــبيكَتُنَا الغَـــراءُ جَادَتْـــكِ أَدْمُـــعٌ وَإِلا فَوَكـــافٍ مِـــنَ المُـــزْنِ نَاضِـــحُ
فَأَنْـــتِ إِلـــى كُـــلِّ النُّفـــوسِ حَبِيبَـــةٌ كَأَنَّـــكِ رُوحٌ وَالنُّفـــوسُ جَـــوارِحُ
بِمَغنـــاكِ أَهـــواءُ النُّفـــوسِ تَجَمَّعـــتْ فَمـــا أَمَـــلٌ إِلا لِقَصـــدِكِ جَـــانِحُ
هَـــواؤُكِ مِعْطـــارٌ وَتُرْبُـــكِ مُنْتَقـــى وَمـــاؤُكِ سَلْسـَــالٌ وَعَيْشُـــكِ صَـــالِحُ
أَبوحُ بِمـــا حُمِّلـــتُ مِنْـــكِ مِـــنَ لأَســـى وَيَا رُبَّ مَغلـــوبٍ لَـــهُ الوَجـــدُ بَـــائِحُ[3]

ففي الأبيات السابقة يصف حزنه على فراق السبيكة، ويذرف الدموع التي شبهها بهطول الأمطار لغزارتها، فهذه المدينة هي بمثابة الروح للجسد، إذا ابتعد عنها الإنسان فإنه يفقد الحياة، بعد ذلك أخذ يعدد صفات هذه المدينة الجمالية: حيث الهواء العطر، والتـرب النقـي، والمـاء العذب، والعيش الرغيد، كل هذه الصفات الجمالية ذكرها الشاعر ليؤكد أنَّ هـذه المدينـة مـن يسكنها يتعلق بها ولا يسهل عليه فراقها، ولكنه مغلوب على أمره في البعد عنها، حيـث غيبـه السجن عن رؤية هذا الجمال.

وفي أبيات أخرى يصف طول زمن بعده عن أهله وبلده غرناطة، وما خلفه ذلك من ألم في نفسه، فيدعو لها على عادة الشعراء القدماء بالسقيا، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص44.
[2] الداية، محمد رضوان: **المختار من الشعر الاندلسي**، ص 207.
[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص23.

[البسيط]

طَالَ اغْتِرابي عَنْ أَهـلٍ وَعَـنْ وَطَـنِ وَسـامَنِي زَمَنِـي وَجْـداً وَتَبْرِيحـا
سُـقيا لِغَرناطَـةَ وَاللهِ مَـا بَرِحَـتْ تَلقى مِـنَ البُعـدِ فِـي قَلبِـي تَبارِيحـا
رَبْـعٌ إِلـى رَبِّـيَّ الأَعلـى مَلائِكَـةٌ تُهديـهِ عَنِّـي تَقديسـاً وَتَسـبيحا[1]

ويطلب من الرياح أن تقرأ السلام على تلك الديار، ويخص قصر الحمراء بهذه التحية، يقول:

[الطويل]

فَبِـاللهِ يَـا رِيـحَ الجَنـوبِ تَـأَمَّلي أَيَلقـى سَـلامي مِـنْ حَبِيـبٍ قَبـولُ
وَإِنْ جُلْـتِ بِـالحَمراءِ فَـاقرَي تَحِيَّتـي دِيـاراً خَلَـتْ مِنـي فَهُـنَّ طُلـولُ
وَهُبـي عَلـى القَصـرِ الكَبيـرِ عَليلَـةً فَـإِنَّ بِـهِ مِـنْ أَهـلِ الحَبيـبِ حُلـولُ
وَقَـولُ غَريـبٍ أَتْلَـفَ الحُـبُّ قَلْبَـهُ لَـهُ أَنَّـةٌ لا تَنْقَضـي وَعَويـلُ[2]

وكان الشاعر يعنى بالتشخيص للطبيعة وتصوير مباهجها، وما يزال يعنى في شعره أن يكون فياضاً بالشعور، حيث أحال الطبيعة من حوله إلى صور ووجوه ناطقة[3].

هذه الأبيات المذكورة هي التي وردت في ديوان الشاعر تتحدث عن وصفه للطبيعة وصفا مباشراً، مع مزجها أحياناً بالغزل والخمر.

وإذا نظرنا إلى التشبيهات التي وردت عند الشاعر في وصف الطبيعة، نراه قد تأثر في تشبيهاته بالأجواء المحيطة به؛ فالشاعر ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، فعندما وصف أشعة الشمس بالذهب، وقطرات الندى باللؤلؤ فقد أطلق عليها أوصافاً من واقع حياته، فهو الملك الذي يتعامل بالذهب واللؤلؤ والأحجار الكريمة في حياته اليومية تقريباً.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص23.
[2] المصدر السابق، ص197.
[3] ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص 445-446.

كذلك تصويره لخيوط الفجر بالعاشق المتيم المريض انعكاس لنفسية الشاعر على مظاهر الطبيعة، فهو العاشق المضنى، الذي يحذر الرقباء.

وتشبيهه لشقائق النعمان برايات حمراء تحملها الجنود في معركة، وبكؤوس مُلئت دما، مستمد من واقع المعارك التي كان يخوضها.

وكما تغنى الشعراء بطبيعة الأندلس الحية والصامتة، نراهم قد تغنوا كـذلك بوصـف طبيعتها الصناعية، ممثلة في وصف القصور التي أسرفوا في تشييدها علـى غـرار قصـور الأمويين والعباسيين في المشرق، واتخذوها منتجعات للراحة والاستجمام، بعيداً عن مقر الحكم بالحاضرة هذه القصور الشامخة الباذخة التي أبدعت يد الفن في هندستها، وزخرفتها من الداخل والخارج وتأنقت في إنشاء حدائقها وكل ما يتعلق بها[1]، هي التي كان شعراء الأندلس يتنافسـون في وصفها وتصويرها أيام عزها، وفي رثائها والتفجع عليها بعد خرابها[2].

[الكامل]

عَـرِّجْ رِكَابَـكَ أَنْ مَـرَرْتَ بِمَرَبَـعٍ ... طَـابَ المَعَـاجُ بِـهِ وَلَـذَّ المَنْشَـأُ
حَيـثُ القِبَـابُ مَعَـالِمُ مَشْـهورةٌ ... وَالمُلْـكُ يُحفَـظُ بِالسُّـيوفِ وَيُكْـلأُ[3]

وحتى الرثاء أبعد الفنون عن تصور امتزاج الطبيعة به،قدّم له شعراء الأندلس بالحديث عن الطبيعة ومناجاتها مناجاة أشبه بالتشكي والتماس العون [4]. وتفصيل ذلـك فـي مبحـث الوصف في قصائد الرثاء.

ولا يخيل لأحدٍ أن حياة الشاعر كانت عبارة عن غزل ومجـالس خمـر فـي رحـاب الطبيعة، والحدائق الغنَّاء، فالأمر لـيس كـذلك؛ فحيـاة الشـاعر كانـت مليئـة بـالحروب والمعارك،ومواجهة الكثير من الصعوبات في محاولةٍ منه للحفاظ على البقية الباقية من الأندلس، إضافة الى المنازعات التي كانت بينه وبين حكام المغرب.

---

[1] الداية، محمد رضوان: **المختار من الشعر الاندلسي**،ص 207.
[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 312.
[3] المرجع السابق، ص3.
[4] شلبي، سعد اسماعيل: **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر " عصر ملوك الطوائف"**، ص86

المبحث الثالث

الوصف في شعر المعارك الحربية

كانت الأندلس أشبه ما تكون بقاعدة حربية قضت حياتها في جهاد مستمر، وقد نجحت في أن تذود عن حياض الإسلام زمنًا طويلاً، وأن تصد هجمات الأعداء بكل قوة وبسالة، ولم يقدر لها أن تستريح من الجهاد يومًا ما، فمنذ أن دخلها المسلمون وهم حريصون على التمسك بها، وكانوا يتخذونها قاعدة لمواصلة فتوحاتهم وتحقيق مزيد من الانتصارات، وكان الإسبان يدركون مدى ما تسبب لهم هذه الجزيرة من متاعب وقلق، فعملوا على ضربها، وشنوا هجمات كثيرة عليها، وخاض المسلمون معارك ضارية ضد هؤلاء الطامعين[1].

ولم يكد يبدأ حكم بني الأحمر (1231-1492م) (636-897هـ) حتى دهمت البلاد الأزمات السياسية، واشتدّ النزاع بين أمرائهم، وكان كلّ حزب يسيء إلى الآخر، ويسعى لهدمه من أجل تحقيق مآربه وأطماعه، وسادت البلاد حالة من الفوضى، وفي ظلّ هذه الظروف، تنبه الإسبان إلى حالة الضعف التي سادت عموم البلاد، فأخذوا يعدون العدة لاستعادة بلاد أجدادهم من أيدي المسلمين، ، وجاءت حروب الإسبان منظمة تنظيماً دقيقاً،تقابلها حالة الفوضى وعدم التنظيم عند المسلمين[2].

وقد أدّى ذلك إلى ضياع كثير من المدن والحصون الأندلسية، وتتابع سقوطها، لأنّ الإسبان استطاعوا أن يرسموا مخططاً من أجل التفرّد بهذه الممالك، وتمّ لهم ما أرادوا، فقد كانت سياستهم تقتضي إسقاط هذه الممالك الواحدة تلو الأخرى[3].

---

[1] عتيق، عبد العزيز: **الادب العربي في الاندلس**، ص 148.

[2] ينظر: أرسلان، شكيب: **خلاصة تاريخ الأندلس**،دط، دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، 1983، ص72-80. والخطيب, لسان الدين: **الإحاطة في أخبارغرناطة**،دط, مكتبة الخانجي، بيروت لبنان،1974، ج1, ص13. و ينظر: أبو لبدة، رانية: شعر الحروب والفتن(عصر بني الأحمر)، اشراف: د وائل ابو صالح، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007، ص50.

[3] أرسلان، شكيب: **خلاصة تاريخ الأندلس**، ص78. وينظر: الملاح, ياسر: **من الفجر إلى الغروب**, ط1،مطبعة الإسراء، 1993م, ص243.

ومن الطبيعي أن يواكب الشعراء هذه الظروف، وأن يعبّروا عنها في أشعارهم التي حاولوا من خلالها أن يظهروا حجمَ المأساةِ التي أصابت أهالي تلك البلاد، ووجهوا الدعواتِ والصرخاتِ المتلاحقةَ لإخوانهم، لكي يقفوا إلى جانبهم، من أجل صدّ هذه الهجمة وأن ينهضوا لنصرتهم على عدوهم[1].

وقد أشار يوسف الثالث إلى هذه الحروب التي كانت بين المسلمين والإسبان في أشعاره، التي دعا فيها المسلمين لاستنهاض هممهم، وحماستهم في الدفاع عن أرضهم، وبين لهم أن أعداء الإسلام قد عزموا أمرهم للاستيلاء على بلاد المسلمين، فعسى أن يفرق شملهم بتوحد المسلمين، يقول:

[الكامل]

إنّ النَّصارى قدْ تَجمَّعَ شملها ... فعسى ببأسِ سيوفكمْ تبدَّدُ
وَتَروعُهمُ مِنْكم سُيوفُ حِمايةٍ ... يجلو دُجاها يُوسُفٌ ومُحمدُ[2]

ولعل تتابع سقوط المدن بيد الإسبان، قد أعاد إلى شعر الحماسة عافيته، وبسقوطها بيد ملوك الشمال، ظلّ قليل من الشعراء متشبثين بفكرة المقاومة والجهاد المقدس، وذلك للحفاظ على مملكة غرناطة، تلك البقعة الصغيرة المتبقية من صروح الأندلس وأحجارها الغابرة[3].

ونجد في أبيات الملك يوسف الثالث ما يدلّ على أنّ الشعراء قد حرصوا على إثارة المشاعر الدينية، مضمنين هذه الأبيات إشارات تدل دلالة واضحة على الصراع الذي يدور بين الكفر والإيمان، يقول:

---

[1]: ينظر: جرار، أيمن يوسف: **الحركة الشعرية في الأندلس عصر بني الأحمر**،رسالة ماجستير، إشراف د. وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007، ص 32.

[2]: يوسف الثالث: **الديوان**، ص53.

[3]: الطويل، يوسف: **مدخل إلى الأدب الأندلسي**، ص 25.ينظر: عنان, محمد عبدالله: دولة الإسلام في الأندلس, نهاية الاندلس وتاريخ العرب المنتصرين "العصرالرابع",ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، 1987، ص18.

[البسيط]

مَعاذَ مَنْ كَتَـــــــــبَ الحُسنى لأَنْدَلُسٍ   مِنْ أَنْ يَجـــــــوسَ عَدو الدِّين أَنْدَلُسا
مُستَعصِمُ الدينِ مَا كَـــــانت فَوارِسُه   يَوماً لِيَترُكَ حزْبَ الكُفْرِ مُفترَســــــا
كَـــــمْ أَثبَتوا قَدَماً كَـــمْ جَدَّلوا صنَما   كَـــــــــمْ شَيّدوا لِلمَعالي أرْبعاً دُرُسا[1]

والشاعر يوسف الثالث من ملوك الأندلس الذين حملوا عبء الدفاع عن بلادهم حتى آخر أيامه، فبالإضافة إلى حربه مع الإسبان، كانت هناك منازعات مع حكام المغرب، وأغلب هذه المنازعات مع صاحب فاس ملك المغرب المعاصر له. وهو أبو سعيد عثمان المريني الأصغر الذي حكم المغرب(800- 823ه)، وقد كان الشاعر يخاف منه على مملكته شأن أسلافه من قبله في خوفهم من أسلاف أبي سعيد، وجرت بينهما منافسات على جبل طارق [2].

بويع السلطان أبو سعيد عثمان بن أبي سالم(800- 823 ه)، وهو في السادسة عشر من عمره، واستبد الوزراء والحجاب بشؤون الدولة، بينما كان السلطان متفرغاً لذاته، وفي عصر هذا السلطان امتد نفوذ بني حفص بزعامة أبي فارس الحفصي إلى المغرب الأقصى، وأصبح بنو مرين تابعين من الناحية السياسية لهم[3].

في هذه الأبيات يصف الشاعر مدينة فاس كيف أصبحت مرتعاً للعداة، بعد أن أسلمها صاحبها لهم، ولا تجد من يحميها أو يدافع عنها، يقول:

[الكامل]

فَـــإذا بِفَـــاسٍ لا حَمِيَّـــةَ عِنْـــدَها   والرُسْـــلُ مِنهـــا لِلعِـــدا تَتَـــرَدَّدُ
حَتَّى انقَضى فِـــي الثَّغْـرِ حُكْـمُ ســابِقٍ   والكـــافِرُ البـــاغِي يُقَـــيمُ ويُقْعِـــد

---

[1] الثالث، يوسف: **الديوان**' ص154.

[2] كنون، عبد الله: **مقدمة ديوان الشاعر يوسف الثالث**.

[3] ينظر،حسن، عامر عبد الله: **دولة بني مرين: تاريخها،وسياستها تجاه مملكة غرناطة الأندلسية،والممالك النصرانية في اسبانيا**، إشراف: الدكتور عدنان ملحم، جامعة النجاح الوطنية، 2003،ص202.

وَأَمَــــدَّهُ بِالمـــــالِ مِـــــنْ أفَعالِـــــهِ فِـــي مِثْـــلِ هـــذا فِعْــلُ مَـــنْ لا يُحمَــدُ[1]

وفي أبيات أُخرى يمدح بني مرين، ويدعوهم للجهاد ضد عثمان حاكم فاس الذي أسلمها للعداة، ولم يتق الله في أهلها، يقول:

[الكامل]

أَبَنـــــي مَـــرينْ وَالحِمايَـــةُ شَـــأْنُكُم وَبِكَفِّكُـــم سَـــيفُ الجِهـــادِ يُجَـــرَّدُ
قُومــوا إِلـــى نَصــرِ السَّــعيدِ حِمايَـــةً فَالـــدينُ إِنْ لَـــمْ تَجمَعـــوهُ يُبَـــدَّدُ
وَتَمَكَّنـــوا فـــي فَـــاسَ مِـــنْ عُثْمانِهـــا وَاستَبصِـــروا بِســـني الحَقيقَـــةِ واهْتَـــدوا
أَوَ لَـــيسَ قَـــدْ أَعطـــى العِـــداةَ بِلادَنــا إِعطـــاءَ مَـــنْ يُرضـــى الكَفـــور ويُرفِـــدُ
لَمْ يَتَّقِ الــرَّحمنَ فـــي الــوَطَنِ الــذي مِـــنْ أَجْلِـــهِ قَـــدْ عـــاثَ فِيـــهِ المُلحِـــدُ[2]

فالشاعر يصف لنا في الأبيات السابقة ما حل بمدينة فاس؛ عندما أسلمها ملكها للأعـــداء يفعلون بها ما يشاؤون، ويدعو بني مرين إلى حماية الدين في فاس وإلا سيبدد.

وحتى يتأكد تأثير الاستصراخ في النفوس، كان لا بدَّ من أن ينقل بعضاً مـــن مشـــاهد القسوة والظلم التي وقعت على أهل فاس، وربط تلك المشاهد بالغيرة الدينية، لأنها الأقرب إلـــى النفوس آنذاك،في مجتمع يعتز بمحافظته على التقاليد العربية والإسلامية، وتعتبر المرأة في هذه البيئة المحافظة" حرماً"، لذلك يعد الاعتداء عليها أو اقتحام خدرها المقدس فاجعة، فقد وصف ما حل بمدينة فاس، وكيف غدت نساؤها مهانات، ضعيفات لا يجدن الحماية، يقول:

[مجزوء الكامل]

زَحَفـــــــوا لِفـــــأْسٍ بِـــــالَّتي أَربَـــــتْ علـــــى الهَـــولِ المَخـــــوفِ
تَرَكـــــوا الـــــدِّيارَ بَلاقِعَـــــا والأَشـــــقياء لَهـــــا وُقـــــوف
وَالنَّادِبـــــــاتُ تَســـــــاقَطَتْ عَـــــنْهُنَّ أَصـــــونَة النّصـــــيف

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص52..

[2] المصدر السابق، ص51.

يَنْظُـــرنَ مِـــنْ خِلَـــلِ السُّـــجو ف وَأَيـــنَ مِـــنْهُنَّ السُّـــجوف[1]
إذ صِـــرنَ نَهـــزَةَ نَاهِـــبٍ لا بِـــالرحيمِ ولا العَفيـــف
وَحُمَـــاتُهُم وكمـــاتُهم فِـــي سَـــرجِ سِـــكيتٍ قَطـــوف
جَعلـــوا الهَـــوانَ شِـــعَارَهُم بَعْـــدَ القَلائِـــدِ والشُّـــنُوف[2]

إذ أصبحت هؤلاء النساء نهباً للأعداء الذين لا يملكون رحمة، ولا عفة تمنعهم من الاعتداء عليهنَّ، فيما لا يجدن من يدافع عنهن من رجال المسلمين، الذين جعلوا الهوان شعارهم في تلك الفترة، ولم تدفعهم الحميَّة حتى للدفاع عن نسائهم، وكان الشاعر قد طرق جانباً مؤلماً ألماً ممضاً، وهو هتك ستور الحرائر المسلمات، فقد سقطت عنهنَّ السجوف، (والسجف: هو الغطاء الذي تضعه المرأة على وجهها)، حيث قال:

[مجزوء الكامل]

يَنْظُـــرنَ مِـــنْ خِلَـــلِ السُّـــجو فِ وَأَيـــنَ مِـــنْهُنَّ السُّـــجوفُ

والشاعر يوسف الثالث واصل مسيرة الشعراء السابقين في عرض هذه القصة لأهميتها وخطورتها لأنها ذروة المأساة، فهي تتعلق بالإنسان، وما الوطن والبيت والأرض بذي قيمة إلا بالإنسان. إذ إنّ أشدّ ما يثير حميّة النّفوس وحقد القلوب, مشهد الغادة الحسناء من المسلمات وقد هُتك سترها بعد صون وعفاف, وعُدم نصرها بعد حفظ وحماية، فكان الضّياع الكامل: ضياع الشرف والعرض وضياع النّجدة والمروءة وضياع العزّة والإباء.وكان أبو البقاء الرندي قد عرض لهذا الموضوع من قبل، يقول:

[البسيط]

وَطَفْلَةٍ مَـا رَأَتْهَـا الشَّـمْسُ إذْ بَـرَزَت كَأَنَّمَـا هِـيَ يَـاقُوتٌ وَمَرْجَـانُ
يَقُودُهَـا العِلْـجُ لِلْمَكْـرُوهِ مُكْرَهَـةً وَالعَـيْنُ بَاكِيَـةٌ والقَلْـبُ حَيـرَانُ
بِمِثْـلِ هَـذَا يَـذُوبُ القَلْـبُ مِـنْ كَمَـدٍ إنْ كَـانَ فِـي القَلْـبِ إِسْـلاَمٌ وإِيمَـانُ[3]

---

[1] **السجوف:** مفردها سجف: السَّجْفُ والسِّجْفُ: السِّتْر.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 143.

[3] الداية، محمد رضوان: **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس**، مكتبة سعد الدين، بيروت–لبنان،1976، ص149.

وفي ظل هذه الحروب التي خاضها الشاعر، نظم لنا قصائد كثيرة يزخر بها ديوانه،تعبِّر عن بطولاته الحربية،إذ إنّ الشعر البطولي هو: مدح الأشخاص وصفاتهم البطولية وإقدامهم في المعارك، وقد يكون البطل شاعراً فيصف نفسه، وقد يصفه غيره، ويصـــاحب هــذا الوصــف تصويراً لمكان الحرب وما يحدث فيه من قتال، ويصور أيضاً شجاعة العدو وقوته، وســطوته وهيبته؛ ليُبَيِّنَ البطل أنه استطاع أن يقهر عدواً كبيراً؛ فيتَسَنَّمُ بخصائِصِ بُطولَتِــهِ ذُرا المجــد، ويَبلغُ بها ذُؤاباتِ العَظَمة[1]، فنرى الشاعر يصف لنا شجاعته وبطولاته، ويصف لنــا عناصــر المعارك التي خاضها؛ من خيول وجنود، وأوقات المعارك، ونتائجها.

أولاً: صورة الشاعر في المعركة

الشاعر يوسف الثالث يعتقد أن الجهاد واجب ديني عليه، وعلى كل حر غيور على بلاده وأمته، فالجهاد هو السبيل للوصول إلى المعالي، وتحقيق الأماني، وإذا ما تقاعس الناس عنــه، عاقبهم الله وخيب أمانيهم، يقول:

[الطَّويل]

طِلابُ المَعــالي بالرِّقــاقِ القَواضِــبِ ... وَنيــلُ الأَمــاني فــي اقْتِيــادِ المَقانِــبِ
وَراحَــةُ نَفــسِ الحُــرِّ فَتْكَــةُ بــاتِرٍ ... وأَنفَــــةُ جَبَّــــارٍ وَ عَطْفَــــةُ واهِــــبِ
فَأَيَّةُ نَفْــسٍ لَــمْ يَــكُ المَجــدَ هَمُّهــا ... وَبَذْلَ اللهى والعُــرفِ مِــنْ كُــلِّ جانِــبِ
فَــلا مَنِيَــتْ يومــاً بِــإدراكِ سُــؤْلِها ... وأَعقبهـــا الـــرَّحمنُ شَـــرَّ العَواقِـــبِ[2]

وفي سبيل الله وطاعة له، خرج الشاعر لتحرير بلاد المسلمين من الاسبان، يقول:

[الطويل]

أَلا فـــي سَـــبيلِ اللهِ طَـــوعَ رَشــادِهِ ... تَجــافى جِنــابي عَــنْ وَثيــرِ مِهــادِهِ
حِياطَــةُ هــذا الثَّغــرِ أَضــحتْ مَــلاذَهُ ... وَتَمهيدَهُ مــا قَــدْ عَصــى مِــنْ بِــلادِهِ[3]

[1] النبالي، عبد اللطيف مطيع: **لغة الحرب في شعر الحماسة**، دار جرير، عمان- الاردن، 2007، ص 17.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص4.

[3] المصدر السابق، ص48

ونجد في ديوان الشاعر يوسف الثالث صدىً واضحاً لروح الحماسة التي تضطرم بها نفسه والرغبة العارمة في حماية تراث الآباء والأجداد، والدفاع عن شعبه الذي يتشبث بكل قطعة وشبر من الارض، ونلاحظ الروح الدينية الوثابة التي تكسب الحماسة عذوبة وتأثيراً، ومن هنا نستطيع أن نفسر ورود الأشعار التي يتوسل بها بالنبي الكريم صلى الله عليه وسلم وعترته رضي الله عنهم، يقول:

[الطويل]

أَلا ليتَ شِعري هَلْ أَفوزَنَّ بِالمُنى وَهَلْ لِي إِلى قَبرِ الرَّسولِ بَلاغُ
وَهلْ أُصبِحَنَّ يَومَاً أُقَبِّلُ تُربَةً تُحَطُّ ذنوبٌ عِندها وَتُراغُ
فَما لِي سِوى حُبِّي إليهِ وَسيلةٌ وَحَسبي زَادُ حُبِّهِ وَبَلاغُ[1]

ويحتاج خوض المعارك والجهاد في سبيل الله إلى قائد مقدام، قادر على خوض غمار الحرب والانتصار على الأعداء، فالبطولة في التراث العربي: هي اجتماع الفضائل النفسية والخلقية في إنسان، بحيث يصبح محط آمال المجتمع والملاذ والمثال، يلجأ اليه الناس في أوقاتهم المنهارة أو العصيبة[2]، والشاعر يوسف الثالث يرى نفسه أهلاً لحمل عبء هذا الجهاد، يقول:

[الطَّويل]

إِذا شِئْتَ أَنْ تُعطي المَقادَةَ أَهلَها وَتَلقى حُسامَ النَّصْرِ في كَفِّ ضاربِ
تَجِدني مِقداماً على الهَولِ لَم أُبَلْ بِما جَمَعوا أوَ عَدَّدوا مِنْ مَقانِبِ
يُصاحِبُني حَزمٌ يَخونُ هواجِسي وَعَزمٌ كَما سُلَّت رِقاقُ المَضارِبِ[3]

ويصف الشاعر في الأبيات السابقة نفسه بالقائد المقدام في الحروب، يقود الجيش ولا يُبالِ بما أعد العدو من عدة وعتاد، فهو صاحب حزم وعزيمة جبارة، وهمَّة عالية، و إذا دعته الحرب كانت استجابته لها كصليل السيوف الرقاق سرعة وخفة.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص145.

[2] عيد، يوسف: **الشعر الاندلسي وصدى النكبات**، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان،2002، ص28.

[3] الثالث،يوسف: **الديوان**، ص5.

وتظهر لنا في أشعار يوسف الثالث صورة البطل الفارس المحارب الذي يبـــدو معجبـــاً بفروسيته بين أبناء قومه، فالساحة الحربية تظل المجال الأول لإثبـــات الفروســـية، ويبـــدو أن الشاعر يريد أن يثبت للذين ساعدوه على العودة إلى الحكم أنه أهلٌ لهذا المنصب القيادي.

وقد وصف الشاعر يوسف الثالث شجاعته وكرمه، فهو الإمام القائد الذي تخشى عزيمته في الحرب كل الجنود، وهو الشخص الكريم الذي فاق كرمه وعطاياه المطر، يقول:

[البسيط]

أَنَـــا الهُمَـــامُ الـــذي تُخشـــى عَزائِمُـــهُ فِي الحَـــربِ إن كَتَّـــبَ الأجنـــادُ أو كَتَّبـــا

أَنَـــا الإمـــامُ الـــذي تُرجـــى مَكارِمُـــهُ لِلـــــه مِنهـــا خِـــلالٌ فَاقَـــتِ السُّـــحُبا[1]

ويبدو الشاعر في الأبيات السابقة متأثراً بالبوصيري في بردته التي مدح بها الرســـول صلى الله عليه وسلم حيث قال:

[البسيط]

هُـــوَ الإِمـــامُ الـــذي تُرجَـــى شَـــفَاعَتُهُ لِكُـــلِّ هَـــوْلٍ مِـــنَ الأَهـــوالِ مُقْـــتَحِمُ[2]

ووصف الشاعر عزمه بأنه مصدر هداية تهتدي به الشهب، فالشهب والنجوم هي التـــي تهدي الناس في ظلمات البر والبحر، أما هنا فقد صور الشاعر نفسه بأنه هـــو يهـــدي الشـــهب والنجوم، فكأنه يهدي من يهدي الناس إلى الصواب، حيث صور الشهب والنجوم بإنسان ضال، فجاء الشاعر وهداها إلى طريق الصواب، وهذا من باب الاستعارة التي مـــن شـــأنها التمييـــز والقدرة على الجمع بين الأشياء المتباعدة، والتوحيد بينها، ليخرج لنا في النهاية صفات خاصـــة ومتميزة، يقول:

[البسيط]

مَـــنْ يُوســـفٌ مَلِـــكُ الإِســـلامِ مالِكُـــهُ فَعَزمُـــهُ صـــادِقٌ تُهـــدى بِـــهِ الشُّـــهُبُ[3]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص13.

[2] البوصيري، محمد سعيد: **الديوان**، ط1، دار المعرفة، بيروت لبنان، 2007، ص 229.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص5.

وتجلى هذا العزم في الفتوحات التي قام بها، وتحرير حصن الصخرة، حيث شكك الناس في قدرته على تحريرها لكنه استطاع ذلك، وسيتحدث التاريخ عن هذا الفتح الجليل، فهو منارة تقوى بعزمه الناس، ونلاحظ أن الأبيات فيها تضمين لمعنى أبي تمام في قصيدته(فتح عمورية) حيث شكك الناس في قدرة الخليفة المعتصم بالله في فتح عمورية، ونصحه العرافون والكهنة بأن عمورية لن تفتح في هذا الوقت، لكنه توكل على الله وتوجه إليها وفتحها، يقول أبو تمام:

[البسيط]

السَّيفُ أَصدَقُ إِنباءً مِنَ الكُتُبِ ... فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفائِحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ ... فِي مُتُونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِ والرِّيَبِ[1]

وقد نظم يوسف الثالث قصيدته في تحرير حصن الصخرة على الوزن الشعري نفسه لقصيدة أبي تمام، يقول:

[البسيط]

بِكْرُ الفُتُوحِ وَصُنعُ اللهِ مُرْتَقَبُ ... تُملي عَجائِبُهُ الأَيامُ والحِقَبُ

والمُلحِدونَ بِما قَالوا وَما فَعَلوا ... لِلسَّيفِ مَا كَتَبوا وَالمَحوُ مَا كَتَبوا

فَيا مُبيناً لِما يُلقيهِ مِنْ حِجَجٍ ... صِدقُ البَراهينِ لا شَكٌ وَلا رِيَبُ

مَنْ يوسفٌ مَلِكُ الإسلامِ مالِكُهُ ... فَعَزمُهُ صادِقٌ تُهدى بِهِ الشُّهُبُ

وَتِلكُمُ الصَّخرةُ الوَضَّاءُ مَطْلَعُها ... أَهلاً بِها مِنْ فُتوحٍ شَأْنُها عَجَبُ

أَهلاً بِطارِقِها فِي جُنْحِ لَيْلَتِهِ ... لَمْ يَثْنِهِ عَنْ حِماها المَعْقِلُ الأَشَبُ

وِقايَةُ اللهِ نادَتْهُ عَلى ثِقَةٍ ... اللهُ يَستُرُ ما لا تَستُرُ الحُجُبُ[2]

إضافة إلى أنَّ الشاعر صاحب عزيمة جبارة،فهو يتمتع بقوة عظمى،إذ وصف نفسه بالموت المحتم لكل من تسول له نفسه ويخرج عن طوعه ؛لأنه لا هرب ولا مخبأ، ولا ملجأ سيحميه منه، فهو بطل صنديد يخوض غمرات الحروب، ويقارع الفرسان، يقول:

---

[1] ابو تمام، حبيب بن أوس الطائي، **الديوان**، تحقيق: محمد عبده عزام،ط4، دار المعارف، القاهرة،مصر، 1976، ص40.

[2] الثالث، يوسف: **الديوان**، ص5.

[الطويل]

فَمَــنْ مُبْلِــغُ الأَقْــوامِ عَنــي بِــأَنَّني أَصــولُ بِــلا ذُعــرٍ وأُعطــي بِــلا أمَــلِ
وإِنِّــي أنــا المــوتُ الــذي تَحذَرونَــهُ فَــلا هَــرَبٌ يُنجــي وَلا حَــذَرٌ يُغنــي[1]

وحتى تتضح صورة العظمة لدى هذا القائد في النفوس، رسم لنا صورة ملــك الــروم عندما وقع أسيراً بين يديه، وكيف عرض عليه المال مقابل أن يمنَّ عليه يوسف الثالث بالحرية، وسيرضى بعقد الصلح معه، ولكن يوسف الثالث بين لنا أنه ليس بحاجة إلى هذه الأموال، فهــو ملك وقائد عظيم، هدفه الجهاد وتحرير بلاد المسلمين، يقول:

[الطويل]

وإِنَّ إِفِنــت[2] الــرُّومَ يَنقــادُ خَاضِــعاً كَمــا انقــادَ مِــنْ بَعــدِ الإِبــاءِ طَمــوحُ
سَيَرضى بِحُكْمِ السَّـيفِ مِنْــهُ مَســوف وَيَســـمحُ بِالمـــالِ العَـــريضِ شَـــحيحُ
يُصَــرِّحُ مَلِــكُ الــرومِ جُهــداً بِصُــلحِهِ وَبُرهـــانُ مَقصـــودي لَـــدَيكَ صَـــريحُ
وَهَلْ لِي إِلــى غَيــرِ الحُــروبِ تَطَلُّــعُ وَهَلْ لِــي إِلــى غَيــرِ الجِهــادِ طُمــوحُ[3]

وثمة صورة أخرى للبطل الفردي نراها في الأبيات السابقة، وهي وجه الفارس الــذي يتحلى بأخلاق الفروسية التي كانت مبادئها شائعة في تلك العصور، فهو يمن على ملك الــروم بإطلاق سراحه دون مال، وهذا انعكاس لأخلاق المسلمين في الحروب.

فالشاعر في الأبيات السابقة رسم لنفسه صورة نفسية في الحرب تبعث الرعب في قلوب العدو قبل لقائه، إضافة إلى الصورة البصرية التي رسمها لنفسه، والتي تبدو كبيرة مرعبة فــي عيون العدو.

لقد كانت الصور السابقة ممثلة للبطولة الفردية، وللشاعر قدرة فنيــة علــى الوصــف ومهارة في الإلمام بجزئيات ما يصف، فهو يصور المعركة بتفصيلاتها ابتــداءً مــن وصــف

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص132.
[2] **افنت**، المراد بها الكلمة الاسبانية(infante) وهي تعني ابن الملك.
[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص22.

الجيوش وخيولهم، مروراً بوصف حركة المعركة وسيرها، والتحام الجنود، وانتهاءً بالانتصار وفتح الحصون التي تحطمت بعد منعة وحفظ.

ثانياً: وصف المعركة

اعتنى الشاعر بتصوير المعارك؛ لأنها تشكل الجو النفسي والمكاني للمعركة، فالبطولات الفردية ترتبط ارتباطا ذاتياً بصاحبها، ويمكن أن تتطرق إليها المبالغة، أما البطولات أمام الجيوش والأقران فتلك بنت الواقع وشاهدها الحال، وحديثها ذائع الصيت، طائر الشهرة، ينتقل مع الناس في تنقلهم ويصبح حديث سمرهم.وكان الشاعر حريصاً على إبراز صورة كل عنصر من عناصر المعركة، ومن أهم عناصر المعركة الفرسان.

1. وصف الفرسان

وصف الشاعر "يوسف الثالث" المعارك وتجهيزها بالنسبة له، ولقومه وكيف يستجيبون لداعي الجهاد إذا نادى، فقد استبدلوا الحديد بالحرير، والحديد هنا: الدرع التي كان المقاتلون يلبسونها لحماية صدورهم من ضربات المعركة، يقول:

[الطويل]

تَعَوَّضَ مِنْ لِبسِ الحَريرِ دُروعَاً   وَأَبدلَ مِنْ كأسِ المُدامِ نَجيعا
وَمِنْ ظِلِّ خَفَّاقِ الظِّلالِ مُهَدَّلٍ   هَجيراً يَظَلُّ السِّربِ فيه مَروعا[1]

ثم وصف وجوه أبناء قومه التي تشبه الفجر بطلوعها، بل تفوقه بهجة ورونقاً، كذلك الشهب اللامعة في السماء تهون ويخفت نورها،إذا ما قيست بهذه الوجوه النيرة، وليس هذا وحسب، بل تفوقها ذهاباً، وإياباً، فهي في ذلك مضاعفة التأثير، يقول:

[الطويل]

وَمِنّا وُجوهٌ فِي الوَغى ناصِرِيَّةٌ   إذا طَلَعتْ فَالفَجرُ رَاقَ طُلوعا

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص136.

نَرى الشُّــهُبَ فــي آلائهــا مُضْــمَحِلَّةً ذَهابــاً علـــى آثارِنــا ورُجوعــا[1]

وفي قصيدة أخرى يصف شجاعة أبناء قومه ويفخر بهم، يقول:

[مجزوء الكامل]

قَـــدْ عُـــوِّدَت أَجســـامُهُمْ وَقْـــعَ الأَسِـــنَّةِ والسُّـــيوف
قَـــدْ أُشْـــرِبوا حُـــبَّ الـــوَغى مُتَصَـــرِّفين مَـــعَ الصُّـــروف[2]

فقد كان الشاعر حريصاً على إبراز شجاعة أبناء قومه المحاربين معه، وقدرتهم الحربية فهؤلاء الجنود قد عودت أجسامهم على ضربات الرماح والسيوف، وهم لا يخافون خوض المعارك خوفا من القتل، وهنا كناية عن كثرة الحروب التي خاضها مع أبناء قومه، ثم يؤكد على حبهم للموت الذي يردون حياضه دون خوف، بل إن القتال والرغبة في خوض المعارك أصبحت من الأمور المحببة إلى نفوسهم.

وقد تميزت المعالم البطولية عند محاربي بني نصـر، بطابعها الخاص من الوصف والفخر, فقد افتخر يوسف الثالث بهؤلاء الفرسان الذين يحملون في عروقهم حبهم، وانتماءهم لوطنهم فيحولون الغارة إلى ملاحم بطولية يبقى صداها مدوياً إلى الأبد. إضافة إلى ذلك قوة الروح الجهادية عندهم حتى لو استمر القتال وقتاً طويلاً فلا بد للفجر الذي يحمل في طياته شمس الحرية والنصر أن يبزغ من جديد[3]، يقول:

[الطويل]

وَللغارَةِ الشـــعواءِ منْ أَنجمِ الدُّجى ملاحمُ في آفاقها وهزائِـــمُ
إِذا خَفَقَتْ مِنْ صادِقِ الفَجرِ رايـــةٌ يصـــارِعُ بعضٌ بَعضها ويصادِمُ
و مُطَّلَعَ الصُّـــبحِ المبينِ أياته مَعالَ لنا وضاحةٌ ومعـــالِمُ [4]

---

[1] الثالث، يوسف: **الديوان**، 136.

[2] المصدر السابق، ص143.

[3] ينظر: أبو لبدة، رانيا، **شعر الحروب والفتن في الاندلس(عصر بني الأحمر)**، رسالة ماجستير، اشراف د. وائل ابو صالح، جامعة النجاح الوطنية، 2008، ص84.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 112.

ويبدو أنّ الشاعر قد تأثر بالمتنبي في وصفه لأبناء قومه في المعركة، وفخـره بهـم، فأبرزُ سماتِ الجندِ التي وصف المتنبي بها أبناء قومه: الفتُّوةُ والخبرة في الحرب بدليل أثـارِ الجراح التي وَسَمَتْ وجوهَهم،يقول:

[الطويل]

وكُـلُّ فتـىً للحَـرْبِ فَـوْقَ جَبِينِـه   مِنَ الضّـرْبِ سَـطْرٌ بالأَسِـنّةِ مُعْجَـمُ[1]

وهم يمتطونَ صهواتِ خيولِهم، خِفافَ الأجسام، رشاقاً، لا تكادُ تَشْعُرُ الخيولُ بهم على متونها، وهم محترفون في ضرب الهامات، يقول:

[الطويل]

ضَروبٌ لِهامِ الضَّاربي الهَامِ فِي الـوَغى   خَفِيفٌ إِذَا مَا أَثْقَـلَ الفَـرَسَ الِّلبْـدُ[2]

2. وصف أدوات المعركة

يبرز في شعر يوسف الثالث وصفه لأدوات المعركة، من خيول وسيوف وغيرها مـن الأدوات التي تشكل مشهد المعركة، كما ويبرع في وصف الفرسان، فهو يجمـع بـين وصـفه لشجاعتهم وفروسيتهم، ووصفه لعتادهم وعدتهم.

وتفنّن شاعرنا في وصف عتاد المعركة ولا سيما السيف، لأنه رمز القـوة، وذلـك لأن السلاح هو الأداة اتي تتحقق بسببها العزة والكرامة، وما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بـالقوة، لـذلك نجد الشاعر يضفي على سلاحه أوصافاً تتوافق وموقع حامله[3]، يقول:

[الطويل]

إِذا رَاعَـتِ الأَهـوالُ آراءَ فِكْـرَةٍ   فَـلا مُفـزَعَ إلا الحُسـامُ المُصَـمِّمُ

---

[1] المتنبي، أحمد بن الحسين، **الديوان**،دط، دار إحياء التراث، بيروت–لبنان، 1969 ج4، ص75. الأسنة: أطراف الرّماح، والإعجام: التنقيط.

[2] المصدر السابق، ج2،ص 106.

[3] العزيزي، **المنهل في تاريخ الادب العربي**،ط1، "حبش" المطبعة التجارية، القدس،1956،ج1، ص21.

يَـــرُدُّ صُـــدورَ النَّائِبـــاتِ بِصَـــدْرِهِ　　وَيَقضـــي بِمَـــا شَـــاءَ الجِـــلادُ وَيَحْكُـــمُ
نَضَـــتْهُ عَلَـــى البَيْضَـــاءِ عَزْمَـــةُ يُـــو　　سفَ عَـــادَتْ وَوِردُ الصَّـــافِنَاتِ بِهـــا دَمُ [1]

فالسيف في رأي يوسف الثالث هو الحل لجميع المصائب، والأهوال، حيث جعل له صدراً يصد به، فهو الحكم الفيصل في كل الأمور الصعبة، وهذا السيف يحتاج إلى قائد ذو عزيمة قوية لحمله، وليس هناك أقوى من عزيمة يوسف الثالث، الذي له بطولات في ركوب الخيل، وسيلان الدماء في الحروب.

وربما شبه نفسه بالسيف؛ إذ أراد أن يبين أنه حتى لو تركه الجميع وبقي وحيداً فرداً، فإنه يبقى مخيفاً قاطعاً مثل السيف تخشاه الأعداء، كأنه جيش كامل العدة والعتاد[2].

وسيوف بني الأحمر دائماً مشهرة في وجه الأعداء، فهم دائماً مستعدون للقاء العدو، ومواقفهم البطولية مشهورة، حتى أنَّ النِّضو(وهو السهم الذي فسد لكثرة ما رمي به)، يصوره بالعاشق الهائم المتشوق للقاء الأعداء والفتك بهم، يقول:

[الطويل]

مَواقِفُنَـــا مَشْـــهورَةٌ وَسُـــيوفُنَا　　مُشَـــهَّرَة وَالنِّضْـــوُ وَلْهَـــانُ هَـــائِمُ
لَطعـــنٌ يَظَـــلُّ الطَّيـــرُ فِيـــهِ جَوانِحَـــاً　　وَضَـــرْبٌ لِمـــا لِيثَـــتْ عَلَيْـــهِ العَمَـــائِمُ[3]

ونرى الصورة التقليدية من متابعة مجموعات الطيور الكاسرة من نسور وعقبان لجيش يوسف الثالث، تنتظر القتلى من الأعداء حتى تنقض على أجسادهم المطروحة على الأرض وتمزقها.

والعنصر الآخر الأساسي في المعركة، و الذي لا يمكن للفارس الاستغناء عنه هو الخيل، حيث لقيت الخيل اهتمامًا كبيرًا في القصائد التي تناولت شعر الجهاد، وتناول الشعراء جميع أحوالها خلال المعركة ودورها فيها.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**،ص107.

[2] مصطفى، محمود راشد، **الفخر عند الشاعر يوسف الثالث**، رسالة ماجستير، اشراف: الدكتور وائل ابو صالح، جامعة النجاح الوطنية، ص، 2004، ص 98.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص114.

وترى الدكتورة مي يوسف خليف أنّ سبب حرص الفارس على وصف فرسه في المعركة هو: " أن البطولة عندئذ موزعة من خلال ضرب من التوحد، أو البحث عن الذات من خلال الآخر، أو من خلال اقتسام البطولة المشتركة التي لا يستطيع فيها الإنسان الشاعر الاستئثار بالبطولة المطلقة لذاته المفردة، لذلك لدينا الجواد العربي الأصيل الذي لا يتخلى عن الفارس، بل يصبح جزءاً من كيانه في ميدان المعركة، ابتداءً من مرحلة الإعداد لها، وانتهاءً بموقفه من توزيع الغنائم، إنه البطل الآخر الذي يسانده في محنته، فله عليه حق الاعتراف بدوره الذي يصوره في إطار فلك البطولة[1].

والشاعر يوسف الثالث من الشعراء الذين اعترفوا بحق الخيل عليهم في تحقيق الانتصار في المعارك، فهذه الخيل الأصيلة إذا خرجت في معركة تراها مسرعة للقاء الأعداء، وكأن الريح هي من تمسك بعنان هذه الخيل، فسرعة الخيل من سرعة الريح، وقد استعان الشاعر بالعبادات الإسلامية ليصور خضوع الأعداء وذلهم، حيث جعل هذه الخيل كأنها محراب، وصور الجنود في أوضاع تدل على الذل والخضوع، حيث جعل بعضهم ساجداً لها، والآخر في هيئة قيام من الركوع، يقول:

[الطويل]

فَإِنَّ لنا الخَيلَ العِتاقَ إذا انبَرَتْ تَخالُ بِأَيدي الرِّيحِ مِنها الشَّكائِمُ
تَخُطُّ بِهاماتِ الكُماةِ[2] مَحارِبَاً لَها ساجِدٌ مِنهمُ وآخَرُ قائِمُ[3]

وهذه الخيل الأصيلة هي مكان الراحة بالنسبة للفرسان، وظلهم هو غبار المعركة، أما مورد هذه الخيل ليس مورد الماء العذب، وإنما أرض المعركة، حيث إن هذه الخيل متعطشة للارتواء من دماء الأعداء، يقول:

---

[1] خليف، مي يوسف: **بطولة الشاعر الجاهلي**، دط،دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة–مصر، 1998، ص71.
[2]: **الكماة**: مفرها كميٍّ وهو الشجاع المقدام الجريء، كان عليه سلاح أم لم يكن.
[3]: يوسف الثالث: **الديوان**، ص114.

[الطويل]

نُـــريحُ بِهـــا حَيـــثُ الظِّـــلالُ عَجاجَـــةٌ وَنورِدُهـــــا حَيـــــثُ الـــــرَّدى مُـــــتَلاكِمُ[1]

صور الشاعر لنا مشهد النبل وهي تتطاير فوق رأس هذه الخيول، وكأنها دراهم لامعة منثورة فوق رأس العروس، ووجه الشبه بين الرماح والدراهم هو اللمعان، حيث أن لمعان هذه الرماح وهي متطايرة يشبه الشرر المتطاير دلالة على سرعتها، يقول:

[الطويل]

يُـــرى النِبـــلُ عَـــن لُبّاتِهـــا مُتَطـــايِراً كَمـــا نُثِـــرتْ فَـــوقَ العَـــروسِ الـــدَّراهِمُ[2]

وعجز البيت السابق هو العجز ذاته لبيت وصف فيه المتنبي سيف الدولة الحمداني فـــي إحدى معاركه، حيث فتك بالأعداء وأصبحت جثثهم منثورة، يقول:

[الطويل]

نَثَـــــرتَهُمُ فَـــــوقَ الأُحَيـــــدِبِ نَثـــــرَةً كَما نُثِـرتْ فَـوقَ العَـروسِ الـدَّراهِمُ[3]

وصوت هذه الخيل بالحرب يشبه صوت الرعد المزلزل، حتى تخيف الأعداء بصـــوتها وتثير الرعب في نفوسهم، يقول:

[الطويل]

تَخـــالُ صَـــهيلَ الجُـــردِ فِيهـــا رَواعِـــداً وَمِـــنْ مَائِـــلِ لُـــجٍ أَو تَـــرنُّحِ نـــاعِم[4]

ويصف الشاعر خيله بأنها خيل ضامره، والخيل الضامرة أقدر من غيرها على السرعة، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص114.

[2] المصدر السابق، ص114.

[3] المتنبي، **الديوان**، ج4، ص80.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص114.

[الطويل]

فَهــاكَ مِهــادي فَــوْقَ أَجــرَدَ ضَــامِرٍ إلــى الغايَــةِ القُصــوى تُمتُّــهُ عِتاقُــهُ
إذا المُلتَقــى حَيَّتــهُ شَــارِقَةُ الضُــحى تَنــاهى بِــهِ نَحــوَ الحُــروبِ اســتِباقُهُ[1]

وقد ترددت هذه الصفة للخيل في معظم الأشعار التي وصفت فيها خيل الجهاد، فهذا أبو البقاء الرُندي في مرثيته للأندلس يقول:

[البسيط]

يَــا راكِبــينَ عِتــاقَ الخَيــلِ ضَــامرةً كَأَنَّهــا فــي مَجــالِ السَّــبقِ عِقبــانُ[2]

وفي القــران الكــريم (وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلۡحَجِّ يَأۡتُوكَ رِجَالاً وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأۡتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ)[3].

أما عن موعد الإغارة على الأعداء، فهو يباغتهم، ويهاجمهم على حين غرة حتى لا يدع لهم مجالاً للدفاع عن أنفسهم، أو لفرسانهم التهيؤ والاستعداد للقتال، وبهذا يحقق النصر علــيهم، فهو خبير في اختيار موعد الأغارة، يقول:

[الطويل]

طَرَقْــتُ حِمــاهُمُ عَلــى حِــينِ غَــرَّةٍ وكَــمْ سَــرَّ لَيــلٌ وَسَــاءَ صَــباحْ
وَكَــمْ مِــنْ كَسُــولٍ نَــؤومِ الضُّــحى تَصَــبَّحَها وَهــيَ دُونَ اصــطِباحْ[4]

فهو في الأبيات السابقة بين لنا أن موعد إغارته على الأعداء كان في الصباح البــاكر، حيث الناس نيام، وكانت العرب تقول إذا نذرت بغارة تفجؤهم صباحاً: يا صباحاه، ينذرون الحيَّ أجمع بالنداء العالي.... وتقولها إذا صاحوا للغارة، لأنهم أكثر ما يغيرون عند الصباح، فالهجوم

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص153.

[2] الداية، محمد رضوان: **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس**، ص 147.

[3] سورة الحج، آية 27.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص25.

يحدث عادة أول النهار في الصباح الباكر، حتى أنهم سموا الغارة الصباح، وأطلقوا على كل فتى شجاع" فتى الصباح"، "وقالوا: صبحنا، بمعنى أغرنا، ومعنى هذا أنهم يبدؤون السير للغارة ليلاً لكي يصلوا إلى القوم المقصودين بالغارة صباحاً"[1].

وشبه الشاعر المقاتلين معه في الغارات التي يخوضها ليلاً بالنجوم والشهب، وذلك لمـا يحملونه معهم من رماح وأسنة حين تلمع تضيء ما حولها، يقول:

[الطويل]

يَخوضُ غِمـاراً صَـادِعَاً جُـنْحَ لَيلَـةٍ وَشُـهْبُ الـدَّياجي حِزبُـهُ وَرِفاقُـهُ[2]

ويلاحظ عند يوسف الثالث في عرض فكرة البطولة تصميم على تأكيد هذه الفكرة فـي النفس؛ فهو لا يكتفي بإبراز بطولته في المعركة، ولكنه يلاحقها حتى النهاية حتى تبـرز فكـرة البطولة الكاملة، فقد صوَّر لنا شجاعته في المعركة، وما سيفعله بالأعداء مـن قتـل وبطـش؛ ليعطينا صورة صادقة لحركة المعركة التي تنتهي بتحقيق الانتصار على الأعداء وفتح الـبلاد، والحصول على الغنائم والسبايا.

فالشاعر عندما يخرج في معركة للقاء الأعداء، فإما أن يهلك أو يحقق النصر، ويكن له العزة والمنعة، يقول:

[الطويل]

أَلا خَرجَـةٌ فـي اللهِ تُورِثُنـا العُلـى فَإِمـا لِهالِـكٍ أَو لِعِـزٍ مُشَـيَّدِ[3]

وصور أرض المعركة غطي سماءها الغبار الناتج عن حركة الجنود والخيل، دلالة على أنها معركة حامية الوطيس، ولمعان السيوف والرماح فيها كالجمر المتقد المتطاير يضيء سماء هذه المعركة، أما جثث الأعداء فهي تتساقط تساقط المطر، يقول:

---

[1] الجندي، علي: **شعر الحرب في العصر الجاهلي**،دط، مكتبة الأنجلو، مصر، ج 1، ص 78.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص153.

[3] المصدر السابق، ص33.

[الطويل]

سَـــأُورِثُها غَبَـــراءَ بِـــالجَمرِ تَلتَظِـــي وتُمطِـــرُ هَامـــاً بِالوَشـــيجِ المُقَصَّـــدِ[1]

فالشاعر قادر على فعل ذلك، فهو كما وصف نفسه ولوعٌ وشغوفٌ بتخضيب يديه بدماء الأعداء أثناء المعركة، ويجد في ذلك متعة، ولا يخشى فعل ذلك؛ لأنه جريء في فعل القتل فالله تعالى مؤيده وناصره في حروبه، يقول:

[الطويل]

وَلوعٌ بِتَخضيبِ البَنـــانِ لَـــدى الـــوَغى جَرِيءٌ عَلـــى قَـــبضِ النُّفـــوسِ مُؤَيَّـــدِ[2]

وإذا لم يقم يوسف الثالث بقيادة هذه الحرب، على خيول ضـــامرة تتجـــه إلـــى أرض المعركة كأنها سهام مسددة باتجاه واحد لا تخطيء، والقنا تقرع القنا، عندها لا يستحق أن يكون من أصحاب الهمم العالية، ولا يستحق أن يُنسب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، يقول:

[الطويل

وَإِنْ لَـــمْ أَقُـــدْها وَالقَنـــا تَقـــرعُ القَنـــا ضَـــوامِرُ أَمثـــالَ القِسِـــيِّ المُسَـــدَّدِ
فَـــلا نَزَعَـــتْ يَومـــاً بِيوسُـــفَ هِمَّـــةٌ ولا دُعيـــتُ يَومـــاً بِسِـــبطِ مُحَمَّـــدِ[3]

أما نتيجة هذه المعركة، ووقعها على الأعداء فصورها في الأبيات التالية، يقول:

[الكامل]

وَاللَّيـــلُ أَنْجُمُـــهُ نُصـــولُ ذَوابِـــلُ وَاليـــومُ يُخْـــتَمُ بِـــالجِلادِ وَ يَبْـــدَأُ
فَمِـــنَ الجَـــوائِحِ[4] حُمْـــرَةٌ لا تنطفـــئ وَمِـــنَ الجُفـــونِ مَـــوارِدٌ لا تُظمَـــأُ
وَالجُـــردُ تُرْسَـــلُ لِلغُـــوارِ كَأَنَّهـــا تَعشـــى البُـــروقَ إِذا انْبَـــرَتْ تَتَلأْلَـــأُ

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان، ص33**

[2] المصدر السابق، ص33.

[3] المصدر السابق، ص33.

[4] **الجائحة:** المُصيبة تحُلُّ بالرجُل في ماله فتجتاحُه كلَّه

تُــردى العِــدا وَمــا حَــوتْ أَوطانُهــا　　فالمــــالُ نَهْـــبٌ وَالحَـــريمُ مُـــرَزَّأُ[1]

نَحــنُ الأُلــى قَهَــروا المُلــوكَ فَملكُنــا　　بِصَــــنائِعِ الفَـــتْحِ القَريــــبِ يُهنــــأُ[2]

تتناول الأبيات السابقة بلاد العدو وما يقع فيها من دمار، فجفون أهل هذه البلاد لا تجف لكثرة ذرفها الدموع، هذه الدموع ربما تكون على قتلاهم، أو على ما حلَّ ببلادهم مـــن دمـــار، والخيل تسرع للقاء الأعداء كأنها تسرع لأكل البروق (الذي هو: ما يكسو الأرضَ مـــن أوّل خُضرة النبات، حيث يتلألأ في المرعى فتسرع الخيل لتناوله).

أما عن الأعداء فهي ترديهم، لتصبح أموالهم غنائم لجيش يوسف الثالـــث، وحـــريمهم سبايا، مصابات بفقد من قتل من الرجال في المعركة. وفي النهاية يفخر يوسف الثالث بفتوحاته، وهزيمة ملوك الصليبيين.

وبعد هذه المعارك حامية الوطيس، أراد الشاعر أن يغسل غبار المعارك بدموع المآقي، فرثى من فقدهم في المعارك وفي غير المعارك، من أخوة وأبناء وزوجات وأصدقاء.

---

[1] **الحريم مرزأ**: مصاب بالرزايا و المصائب.

[2] الثالث، يوسف: **الديوان**، ص3.

المبحث الرابع

الوصف في قصائد الرثاء

الرثاء فن قديم قدم الشعر العربي، عرفه شعراء الجاهلية والإسلام على مر العصور، ويجمع كثير من المؤرخين أن أول قصيدة قيلت في الشعر العربي كانت في الرثاء[1]، ويأتي شعراء الأندلس ليتوسعوا فيه، ومع أن رثاءهم لا يختلف في معانيه وأساليبه عن رثاء المشارقة، إلا أنه يتميز بميزة أخرى، وهي الإكثار من التفجع والتهويل والأحزان[2].

وكان رثاء المدن والممالك الزائلة في الأندلس أكثر روعة أحياناً من رثاء شعراء المشرق، فقد أشجاهم أن يروا ديارهم تسقط بلداً إثر بلد في أيدي الغرباء من الصليبيين، فبكوها بكاء من يبكي على فراق وطن أحبه وفتن بجمال طبيعته ورخاء أيامه[3].

وهذا اللون من الشعر تعبير ذاتي بطبيعته، ينفس عن لواعج النفس وانفعالاتها إزاء موقف معين، وهو وسيلة لتكريم المرثيِّ وتخليد مآثره. وهو في الوقت نفسه دليلٌ على مدى إجلال الشعراء للمراثي نظراً لمكانتها في النفوس الشاعرة[4].

إنَّ شعر الرثاء، أو جراحات القلوب، أو بكاء الأحبة عاطفة من أصدق العواطف الإنسانية، وأخلدها على مر الدهور وكَرِّ العصور. ولعل الرثاء أصدق فنون الشعر العربي قاطبة، ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان مِلءَ السمع والبصر، أو داراً دارت عليها عوادي الزمن. وقد سُئل أحد الاعراب: لماذا تعدون الرثاء أصدق أشعاركم؟ فقال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة، فالذي يرثي الفقيد لا يبتغي أجراً كما يفعل شعراء المدح ،الذين يقولون

---

[1] الجمحي، محمد بن سلام: **طبقات فحول الشعراء**، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1980، ص22.

ينظر..قاسم، فدوى عبد الرحيم: **الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف**، رسالة ماجستير، إشراف د. وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، 2002.

[2] محمود، نافع: **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، ص175.

[3] الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**، ص114.

[4] محمود، نافع: **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، ص175.

لنيل عطاء، ولكن الراثي يعدد مناقب العزيز الذي فارق الحياة وفاءً لحبس سالف، والتزاماً بشعور كريم[1].

وقد حفل الأدب قديمه وحديثه بأشكال متنوعة من صور الحزن والرثاء، نتيجةً للظروف المأساوية التي مر بها، ونجد نوعين من الرثاء، فهناك الرثاء الخاص،أو الشخصي وهو الرثاء الذي قيل في الآباء والأزواج والأبناء والإخوان والأصدقاء. والرثاء العام وهو الذي يتناول رثاء الملوك والسادة والأشراف، حيث كان موتهم يمثل حدثاً عاماً لكل أفراد القبيلة أو المجموعة المتجانسة من أي شعب [2].

وفي ديوان الشاعر يوسف الثالث نجد قصائد رثاء وتأبين، وجميعها كانت رثاءً شخصياً أو ما يسمى بالرثاء الخاص؛ حيث رثى الشاعر والده، وأبناءه، وزوجته، وأخاه، وكتب قصيدة تأبين في أحد أصدقائه الذين استشهدوا في إحدى المعارك.

وفراق كل شخص قريب له درجة من الحزن وليس أعز على الإنسان من فراق والديه، خاصة إذا كان في أمس الحاجة لهما، مثلما حصل مع شاعرنا، حيث توفي والده، وأحاطت به الصعوبات والأزمات من كل جانب، عندها شعر بمرارة الفقد وقساوته.

أولا: رثاء الآباء

"إذا أجزنا الكذب في فنٍ أدبي فلن نجيزه في الرثاء، وإن تسامحنا مع المبالغة الشعرية في سائر الفنون فلن نسامحها فيه، فالرثاء أشد فنون الشعر التزاماً للصدق"[3]، وليس هناك أصدق من حزن الابن على أبيه، فموت الآباء يدعو إلى التأمل والتفكير في حقيقة الموت.

لهذا نرى أن موت الأب يولد انفعالات من الحزن والأسى في نفس الابن_إذا كان شاعراً_ فتجعله يدور في حلقة مفرغة من المشاعر التي لا تهدأ. فالابن مهما بلغ من القوة والجاه والنفوذ، يعيش موقفاً نفسياً صعباً. ففي داخله صوتٌ ضعيفٌ صارخ يهفو إلى قلب كبير

---

[1] أبو ناجي، محمود حسين: **الرثاء في الشعر العربي**،ط1، مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1981، ص11.

[2] المرجع السابق، ص96.

[3] النويهي، د.محمد: **ثقافة الناقد الادبي**،ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1969، ص338.

يحنو عليه ويسنده في شدته، ومن هنا يكون صعباً على الابن فقدان هذا الهرم الكبير الذي يتكئ عليه كلما عضه الزمن بنابه، وتقاذفته عواصف الأيام[1].

وفي تراثنا الأدبي صورٌ كثيرةٌ للأب الحاني الذي خلَّف بموته أعاصير من الحـــزن لا تعرف الهدوء، ولسنا بصدد استعراض القصائد التي قيلت في رثاء الآباء منذ الأزل حتى وقتنـــا الحاضر، فمعزوفة الحزن الخالد ستبقى طالما بقيت يد القدر تتخطفنا، وتسوقنا قسراً الى المصير المحتوم، فالموت واحدٌ على مر الزمن.

وقد نظم الشاعر يوسف الثالث قصيدة رثاء في والده، سار فيها على منهج الشـــعراء القدماء بافتتاحها بلفظة" خليليَّ"، حيث استوقف أصحابه_ سواء أكان ذلك حقيقة أم مجازاً_ ليبدأ بعدها التساؤل عن أمور يظهر من خلاها مدى حزنه على فقد والده، يقول يوسف الثالث:

[الطَّويل]

خليلـــيَّ أَيــنَ الصَّـبرُ منَّــا وَيوسُــفُ — وأَيـــنَ أَياديـــهِ الكَريمَـــةِ تُصــرَفُ
وَأَيـــنَ لَيـــالٍ بِالسَّــبيكةِ نِمتُهــا — ولا مُـــنظَمٌ لِلـــدَّهرِ نَحـــوي يُطـــرف
عَلـــى ظِـــلال مـــن عِنايـــةِ يوســـفُ — وَدونـــي حُســـامُ الخِلافـــةِ مُرهـــف[2]

بدأ الشاعر يوسف الثالث قصيدته في رثاء والده بالتساؤل عن الصبر، فهناك الكثير من الناس من يخونهم الصبر، ويعجزون عنه، حيث أراد أن يبين لنا أن موت والده كان حدثاً كبيراً في حياته، لدرجة لا يجد معها الصبر الكافي لهذه الجائحة، ربما كان هذا إشارة منه إلـــى أنـــه بموت والده تعرض لكثير من الإساءة من قِبل أخيه الذي أبعده عن الحكم ووضعه في الســـجن، حيث فقد الشاعر من كان يحميه ويؤازره في حياته، بعد ذلك شرع الشاعر في تعداد مآثر والده وصفاته انسجاماً مع مقومات المرثاة العربية، ولكنه لم يلجأ إلى تفصيل مناقبه كما جرت العادة عند شعراء المراثي، فقد اكتفى بالإجمال دون التفصيل، حيث أشار إلى أن والده كان صـــاحب أيادٍ كريمة، وقد شاع في عصره الأمان،وتذكَّر أيامه معه في "السبيكة"، تحت عنايته ورعايته.

[1] قاسم، فدوى عبد الرحيم: **الرثاء في الاندلس عصر ملوك الطوائف**، ص50.

[2] يوسف الثالث،: **الديوان**، ص144.

ثم ينتقل الشاعر ليصف مشاعر الحزن والألم التي أصابته بفقد والده، فقلبه تفطَّر وذاب حزناً على فقده، وعينه أصبحت تذرف دماً على فراقه، وقد استعار الشاعر لون الدم القاني ليعبر به عن أنَّ دموعه استحالت دماءً، حتى أنه أصبح عاجزاً عن التفكير بأي شيء، وكأن الحـــزن خمارٌ أُسدل على قلبه منعه من التفكير سوى بوالده، يقول:

[الطَّويل]

لِقَلبِـــي أولـــى أن يَـــذوبَ تَفَطُّـــراً وَعَينيَّ بِقـــاني الـــدَّمعِ تَهمـــى وَتَـــذرِفُ

تَبَلَّـــدَ فِكـــرِي عِنْـــدَ فَقْـــديَ يُوسُـــفاً وَخامَرَ قَلبيَ مِنْـــهُ مـــا لَـــيسَ يوصَـــفُ[1]

وفي نهاية القصيدة يدعو الشاعر لوالده بالرحمة، ودخول جنات النعيم، حيـــث الراحـــة والنعيم الدائمان، يقول:

[الطَّويل]

فَـــلا زَالَ رَيحـــانٌ ورَوْحٌ ورحمـــةٌ بلحدٍ ثـــوى فيـــه الشَّـــريفُ المُشَـــرَّفُ[2]

الأبيات تقليدية في معانيها وألفاظها، ويبدو فيها التأثر واضحاً بالقرآن الكريم، وخاصـــة في صدر البيت السابق، حيث استخدم الشاعر في الدعاء لوالده ألفاظاً وردت في سورة الواقعة، إذ وعد الله المقربين الذين فعلوا الواجبات، والمستحبات، وتركـــوا المحرمـــات والمكروهـــات، وبعض المباحات، بروحٍ وريحان، وتبشرهم الملائكة بذلك عند الموت[3]، قال تعالى: (فَأَمَّآ إِن كَانَ مِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ﴿٨٨﴾ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ)[4]. فالشاعر أراد أن يصف لنـــا مكانـــة والده الدينية، وأخلاقه من خلال هذه المعاني، وهذه الأخلاق التي تجعله من المقربين في جنات النعيم.

وإذا كان الحزن على فراق الآباء عظيماً، لَكون الإنسان يفقد فيه من كـــان ســـنداً لـــه وعوناً، فإن فراق الأبناء يعد أعظم وأشد؛ خاصة إذا كانوا صغاراً، ومعقودة عليهم آمال كبيرة.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص144.

[2] المصدر السابق ص. 144

[3] ابن كثير، اسماعيل بن عمر: **تفسير القران العظيم**،دط، دار طيبة،الرياض- السعودية 2002، ج7،ص549.

[4] سورة الواقعة، الآية (88،98).

ثانيًا: رثاء الأبناء

لا تختلف عاطفة الحزن في رثاء الآباء عنها في رثاء الأبناء، بل ربما كان رثاء الأبناء أشد حزنا وحرقة؛ لأن الآباء يموتون لوعة ويذوبون أسىً على فراق فلذات أكبادهم، حتى لقد كان يهلك كثيرٌ منهم، وهذا سيدنا يعقوب تذهب عيناه حزناً على يوسف، وهذا سيدنا ــ محمد صلى الله عليه وسلم ــ يبكي ويقول عند وفاة ابنه إبراهيم: "**إن العين لتدمع، وإن القلب ليحزن، وإنّا على فراقك يا إبراهيم لمحزونون**"[1]، وعلى ذلك فإن القدر المتقد المتوهج من جانب الآباء على أبنائهم تفوق عاطفة الأبناء على آبائهم[2].

ويعدُّ رثاء الآباء لأبنائهم من أصدق أنواع الرثاء؛ لأنه يعبِّر عن زفرات الشاعر الملتهبة على فلذة كبد ذهبت ولن تعود، فظاهرة رثاء الأبناء ليست بدعاً في أدبنا العربي، وإنما هي ظاهرة شعرية موجودة منذ بدأ تأريخ الأدب[3].

والشاعر يوسف الثالث أصيب بفقد ولديه، فلذات كبده، فرثاهما بشعر فيه كثير من الحزن، واللوعة، ومرارة فقدان الابن، التي ترهق كاهل الوالدين، وتشكل إحدى عمليات الهدم عند الشعراء على مر العصور، فعند موت الابن يشعر الأب أن ركناً مهماً من حياته قد انتهى إلى غير رجعة، وأنَّ النور الذي يمده بالأمل قد خبا، فتتحول المأساة في صدره إلى كلمات حزينه ينطلق بها لسانه معبراً عن إحساس بآلام النفس البشرية[4].

وفي الأبيات التالية يصف لنا الشاعر ما خلفه رحيل ولده عليه من الحزن والألم، فقلبه دائم الوجد والحزن، وعيونه دائمة البكاء، وقد وصف الشاعر ابنه بأوصاف تدل على مدى تعلقه به، فهو قطعة من قلبه، وقرة عينه، ويشير الشاعر إلى أن ابنه كان حديث عهد بالحياة، فهذه العيون التي تسكب الدموع حزناً على فراقه، لم يمنحها الردى الوقت الكافي لتأمل هذا الطفل،

---

[1] البخاري،محمد بن اسماعيل: **صحيح البخاري (كتاب الجنائز)**،ط1، دار ابن كثير، دمشق-سوريا،1993،ج1، ص439.

[2] ابو ناجي،محمود حسين: **الرثاء في الشعر العربي**، ص33.

[3] ابو صالح، وائل: **ابو الوليد** الباجي شاعراً، مجلة بيت لحم، المجلد 15، 1996، ص144.

[4] قاسم، فدوى عبد الحيم: **الرثاء في الاندلس عصر ملوك الطوائف**،47.

والشاعر يبدأ قصيدته بنداء المرثيِّ (يا قطعة القلب، يا قرة العين)، ويستخدم الشاعر أسلوب التكرار في ندائه على ولده علَّه يستجيب لندائه، هذه المناداة التي فقد الشاعر صداها، هي بحد ذاتها مناجاة تفصح عن مدى مرارة الفقد، وتكشف عن مدى الحزن الذي اعتراه نتيجة فقده لابنه، يقول:

[المنسرح]

يا قِطعَةَ القَلبِ مُذْ نأيتَ لَقَدْ تَرَكْتَ قلبيَ للوَجدِ وَالفِكَرِ
يا قُرَّةَ العَينِ مُذْ رَحَلتَ لَقَدْ خَلَّفتَ عَينِي لِلدَّمعِ وَالسَّهَرِ
هذي القُلوبُ التي قَدِ التَهَبتْ بواكِفٍ لِلدموعِ مُنهَمِرِ
هذي العُيونُ التي بَكتْ أسفاً ما مُتِّعت في حِلاكَ بالنَّظَرِ [1]

واستخدم الشاعر أسلوب التكرار في اسم الاشارة (هذي القلوب، هذي العيون) إشارة منه إلى مظاهر الحزن على فقد ولده.

وقد وصف لنا الشاعر أن حدث موت ابنه "عبد الله" كان بمثابة النار التي أُشعلت في قلبه، حتى جعلته مليئاً بجمر الأسى والحزن الذي يكوي قلبه ويحرقه، فقد كان يتمنى رؤيته يسير في الحمى معه، يقول:

[السريع]

أَضرمَ عَبدُ الله جَمرَ الأَسى فِي القَلبِ لَمَّا لَمْ يَلُح بِالحمى[2]

فالشاعر أراد أن تشاركه المظاهر الكونية حزنه، فقد صور لنا ابنه بالشهاب المنير الذي هوى سريعاً وانطفأ، فشعرت نجوم السماء بعد اختفائه بالوحشة،إذ أراد الشاعر أن يوسع دائرة الحزن، فيقيم مأتماً في السماء ليصبح الحزن كونياً، مأتمٌ في الأرض وحزنٌ في السماء، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص77.
[2] المصدر السابق، ص124.

[السريع]

كَـــانَ شِـــهاباً فِـــي سَـــماءِ العُـــلا فَاستوحَشَـــتْ حَتَّـــى نُجـــومُ السَّـــما

وقد اختار الشاعر الشهب ليعبر فيها عن هذه الحادثة، فالشهاب يظهر فجـأة، وتكـون إضاءته واضحةً لافتةً للنظر لكنه سرعان ما يختفي، كذلك عبد الله كان مجيئه إلى هذه الحيـاة بمثابة النور الذي أضاء للشاعر حياته، لكنه سرعان ما غيبته يد المنون، وانطفأ هذا الضوء.

ويستمر الشاعر في وصف مشاهد حزنه على ولده، ونظم الأشعار التي تؤثر في نفـس القارئ، فتجعله يعيش الفجيعة، ويشارك الشاعر أحزانه، فهذا الموت الذي غيَّب الطفل الصغير، وصفه يوسف الثالث بأن له جيوشاً جاءت ثائرة على عجل في يوم الخميس لتقتل هذا الطفـل، وتولد في نفس الشاعر الهم والحزن، والموت كما وصفه الشاعر كأس خمر يتعاطاه الجميع، وقد استخدم الشاعر كم الخبرية ليبين كثرة المتعاطين لهذا الكأس، إذ لا بدَّ لكل شخص أن يتجـرع منه، يقول:

[مجزوء الرمل]

إنَّ لِلهَـــمِّ خَمَـــيس ثَـــارَ فِـــي يَـــومِ الخَمَـــيسْ
والحِمَـــامُ كَـــمْ لَـــهُ مِـــنْ مُعاطـــاةِ كُـــؤوسْ

ولعلنا نلمح الصدق العاطفيَّ في أبيات الشاعر، فهو يعزف علـى وتـر حزين،فيـأتي الصدق يترقرق من رثائه؛ لأنه واقعيٌّ يستمد معانيه وأحاسيسه من حزنه الذي يعانيـه، نتيجـة فاجعة إصابته في ابنه الصغير، الذي رسم لنا صورته أثناء حمل نعشه فوق الأكتاف لدفنه، كأن قطعة من كبده وضعت داخل النعش، والثرى الذي واراه، وصفه بالأُفق الـذي تغيـب عنـده الشمس، فقد حجب هذا التراب نور الطفل الذي كان قد أضاء حياة يوسف الثالث، يقول:

[مجزوء الرمل]

قِطعَـــةٌ مِـــنْ كَبِـــدي جُعِلَـــت فَـــوقَ الـــرُّؤوس

والثَّـــــــرى أُفـــــقٌ غــــدا فيـــــه مَغـــــربُ الشُّـــــموس[1]

ويتوعد الشاعر أن لو كان أحدٌ غير الموت اعتدى على ولده،لاندلعت الحــرب لأجلــه، لكنَّ الموت لا يستطيع أحد مجابهته، فجميع الناس من رئيس ومرؤوس بين يديه، يقول:

[مجزوء الرمل]

شِــــبْلُنا كَـــــمْ مَــــــربضٍ قَــــدْ خَـــــلا مِنْـــــهُ وَخَــــبس
فَرُبـــــــوعُ أُنسِــــــــهِ لَــــيسَ فيهـــا مِـــنْ أَنـــيس
لَـــو أتــــى غَيــــرُ الـــرَّدى لَحَمــــت نَــــارُ الــــوَطيس
بجِيــــــادٍ ضُــــــمَّرٍ نَظَــــر العُيــــونِ شــــوس
غَيــــــرَ أنَّ المــــــوتَ إذا يَتَلاقــــــى بِــــــالنُّفوس
كُـــــلُّ مَــــرؤوسٍ يُــــرى فِــــي يَديــــهِ وَرَئـــــيس[2]

ونلاحظ من أشعار يوسف الثالث صبره على وفاة ولده عبد الله، ومواجهة هذا الأمــر بنفس قوية متحملة للشدائد، فهو من قوم لا يهابون الموت، وإن كان هذا النجم من نجــوم بنــي الأحمر قد أفل فسيرزقهم الله غيره، يقول:

[الخفيف]

سَــــأَلونا عَمــــا لَــــدَينا اختِبـــارا فَأَجابـــت مِــــنَ النُّفـــوسِ اعتِبـــارا
نَحـــنُ قَـــومٌ إلـــى المَنايــا خِفافـــاً وَثِقـــالاً علـــى الأعـــادي كِبـــارا
إن هَــوى مِــن سَــمائِنا اليــومَ نَجــمٌ فَحمانــــا مُجــــدَّدٌ أقمـــــارا
ربُّنـــا عـــوَّدَ الجَميـــل ووالــــى شُـــهباً نــــورهنَّ لا يتــــوارى[3]

وظهرت في أشعار الرثاء النزعة الدينية عند يوسف الثالث،التي تدل على تسليمه لقضاء الله وقدره، واحتسابه ولده عند الله تعالى طمعا في الأجر والثواب، فقد فُجع مــن قبلــه بمــوت

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص155.
[2] المصدر السابق، ص 151.
[3] المصدر السابق، ص86.

أبنائهم، فالشاعر كان يرجو لولده من الآمال ما يرجوه كل أب لابنه من المستقبل العظيم، لكن يد القدر كانت سابقة إليه، ولو كان البكاء عليه بقدر سنه لكان قليلاً جداً، ولكن الشاعر حتى في هذه المواقف يفخر بكون ابنه ملكاً خليفةً له، فقد بكاه بقدر قيمته وليس بما قضاه في هذه الحياة من سنين، يقول:

[الطويل]

رَجونا لِعبدِ الله ما يَبلغُ الأَملْ ... وَما يَقتضيهِ صالِحُ القولِ والعَملْ

فَوافاهُ حُكمُ الله والقدرُ الذي ... إذا كان منهُ الحُكمُ فالأمرُ مُمتَثَلْ

رُجوعاً إلى الحَقِّ اليَقين فَإنَّنا ... نُسلمُ تَسليمَ الأواخرِ والأُولْ

فُجِعنا بِهِ واللهُ يَكتبُ أَجرَنا ... كَما فُجِعتْ قَبلُ الخلائق وَالدُّولْ

رَضيعاً فَلا يُبكى عَلى قَدْرِ سِنِّه ... وَلَكن عَلى القَدْرِ المُلوكيِّ وَالمَحَلْ[1]

والملاحظ في أشعار الرثاء عند الشاعر يوسف الثالث، أن أغلب القصائد كانت في رثاء زوجته وولديه، فقد رثى الشاعر زوجته بأشعارٍ ملؤها الحسرة والحزن.

ثالثا: رثاء الزوجة

رثاء الزوجات لون ذاتي خالص يكشف عن أهمية دور المرأة الاجتماعي، وفيه يحس الشاعر بالضياع، ويعاني الشعور بالحرمان، وفقد الزوجة في أية بيئة فاجعة تصيب الإنسان في عزيزة، وتحرمه أليفه، ولكنه في الأندلس يتميز بلوعة أشد، لضياع السكن الذي كان يأوي إليه في حياة سادها القلق والاضطراب[2].

وقد وقف ابن رشيق عند قضية رثاء الأبناء والزوجات، من حيث صعوبة الموقف الذي قد يضيق على الشاعر أن يقول فيه رثاءً وتأبيناً، يقول: " ومن أشدِّ الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات....." [3].

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص106.

[2] ابو ناجي، محمود حسين: **الرثاء في الشعر العربي**، ص456.

[3] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج2، ص154.

وتبقى قصيدة "جرير" في رثاء زوجته درة ثمينة في الأدب العربي القديم، ومنها قوله :

[الكامل]

لَولَـــا الحَيـــاءُ لَهـــاجَنِي اسْـــتِعْبارُ   وَلَـــزُرْتُ قَبْـــرَكِ وَالحَبيـــبُ يُـــزارُ[1]

وقصيدة" محمد عبد الملك الزيات" الذي تركته زوجته مخلفةً ابناً في الثامنة من عمــره، فنراه يعبر عن حسرته قائلاً:

[الطويل]

أَلَا مَــنْ رَأَى الطِّفْـلَ المُفــارِقَ أُمَّــهُ   بُعَيــدَ الكَــرى عَينــاهُ تَبْتَــدِرانِ
رَأَى كُــلَّ أُمٍ وَابْنَهــا غَيْــرَ أُمِّــهِ   يَبيتــانِ تَحْــتَ اللَّيــلِ يَنْتَحِبــانِ
وَبــاتَ وَحِيــداً فِــي الفِــراشِ تَجُنُّــه   بَلابِــلُ قَلْــبٍ دَائِــمِ الخَفَقــانِ[2]

وإذا ما نظرنا إلى قصائد يوسف الثالث في رثاء زوجته، نراه يصــرخ معبــراً عــن الخسارة الفادحة التي ألمت به بفقدان هذه الزوجة، ورفيقة الدرب، إذ حــرص الشــاعر علــى استخدام وسائل مختلفة للتأثير في المتلقي، وذلك لأن شعوره بفداحة المأساة جعله لا يطيق حملها وحده، فأراد أن يشرك معه جمهور عصره، والعصور اللاحقة، فلجــأ إلــى مخاطبــة العقــل والوجدان وإلى مؤثرات فنية مختلفة، فمخاطبة العقل تتجلى في استفتاحه القصيدة بطرح أســئلة استنكارية تحتوي على حكم فلسفة الحياة والموت، وقد خرج الاستفهام هنا إلى معنى الاستبعاد، أي استبعاد عودة زوجته وجمع الشمل، إضافة إلى الأسلوب الحواري، وفي محاولة تشخيصــية بسبب المأساة، وفي الدعوة إلى أخذ العبرة والعظة وغير ذلك، يقول:

[الطويل]

أَحقــاً يَعــودُ الشَّــملُ بَعــدَ شَــتاتِه   جَميعــاً وَيَحيــى الإنــسُ بَعــدَ مَماتِــه
وَيَــنعمُ بِالسِّــلوان قَلــبٌ مُقلــب   وَيَــألفُ جفــنُ العــينِ بَعــضَ سِــناتِه

---

[1] جرير،جرير بن عطية الخطفي: **الديوان**، شرح: محمد بن حبيب،دط، دار المعــارف، القــاهرة–مصــر،1969، ج2، ص862.

[2] القيرواني،ابن رشيق: **العمدة**، ص156.

هُو الدهر قَد يُبدي الجميلَ وإنما مسرَّته مقرونة بمساته[1]

ثم يصف الشاعر حزنه ولوعته ودموعه التي لا تنفك تنهمر على رحيلها، إذ شبه خده بميدان الخيول، ودموعه التي استحالت دماءً بالجياد الحمر التي تتسابق في هذا الميدان، وأصبح قلبه لا يعرف الاستقرار بسبب نيران الحزن المشتعلة بداخله، يقول:

[الطويل]

وَجِفني كَأَنَّ الخَدَّ مَيدانُهُ وَقَدْ أَجالَ الجِيادَ الحُمْرَ مِنْ عَبَراتِهِ
يَا مَنْ لِقَلبٍ لَيسَ يَهْدَأُ بَعْدَمَا تَقلَّبَ فِي المَشبوبِ مِنْ جَمَراتِهِ[2]

ولم يذكر لنا الشاعر صفات زوجته في أشعاره أو أخلاقها مثل بعض الشعراء، ولكنه اكتفى بحفظ عهدها والوفاء لها حتى في غيابها، وسيصبر على هذا الفراق الأليم، فالصبر من عادته، والحلم من شيمته، يقول:

[الطويل]

إذا جَالَتِ الذِّكرى بِقلبيَ بَعدها يَضيقُ نطاقُ الصَّبرِ عَن زَفَراتِه
لَئنْ أودَعوها فِي الثَّرى فَمَحلُّها مِنَ القَلبِ مَحميٌّ بِطولِ حَياتِه
وَهَيهاتَ يَمحو الدَّهرُ ثابِتَ ودِّها وَما رسَمت أيدي الهوى في حَصاتِهِ
فَهذا أَليمُ الخَطْبِ،وَالصَّبرُ عَادَتي إذا لَمْ يَزلَّ الفَوتُ بِي عَنْ صِفَاتِهِ
وَهَذا عَظيمُ الذَّنبِ، وَالحِلْمُ شِيمَتي إذا لَمْ يَكُنْ صَرفُ الرَّدى مِن جُناتِهِ
وَلكنّها رُجعى إلى الله كُلَّما تَنَبَّه جَفنُ الفِكْرِ مِنْ غَفَلاتِهِ[3]

ولزيادة التأثير في عواطف المتلقي، وجعله يشارك الشاعر هذه المشاعر الفائضة بالحزن، ربط الشاعر قصائده في رثاء زوجته بصورة الطفل الذي خلفته وراءها وحيداً، إذ أراد الشاعر من ربط الأم بولدها زيادة في مشاعر الحزن، وذلك لأن عاطفة الأم اتجاه ولدها هي عاطفة سامية تقف لها كل العواطف الإنسانية منحنية، فهذا الطفل الصغير في المهد وصف لنا

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص16.
[2] المصدر السابق، ص15.
[3] المصدر السابق، ص 17.

صورته وهو يبكي في مشهد يثير الحزن والشفقة، فلا أحد حوله يعلم ما يريد من هذا البكـــاء، والجميع أخذ يفسر هذا البكاء من وجهة نظره، فالشاعر يريد أن يوصل فكرة أنه لا أحد يستطيع فهم لغة هذا الطفل ومعرفة ما يريد غير أمه التي رحلت عنه، وفي هذا المعنى يقول:

[الطويل]

وَفـــي المَهــدِ مَبغــومُ النِّــداء كَأَنَّـــهُ	**يَقـــولُ ولَـــيسَ الفَهـــمُ مِـــنْ كَلِماتِـــهِ**
يُشـــيرُ فَتَـــدري مـــا يُريـــدُ تَوَهمـــاً	**وَتفهَـــمُ شَـــرحَ الحـــالِ مِـــنْ لَحَظاتِـــه**
نُجيـــبُ نِـــداهُ رَأْفـــةً وتَعَطُّفَـــاً	**وَكـــلٌّ كنَـــى عـــنْ شَـــوقه بِلُغاتـــهِ[1]**

وفي قصيدة أخرى تحمل معاني الحزن واللوعة ذاتها، بدأها الشاعر بأسلوب استفهامي عبّر من خلاله عن حسرته على ذهاب زوجته بلا إياب، فهذه الفرقة قد قضى الله تعالى بها، ولو أنَّ هذا الفراق يُرجى به عودة من رحلوا لانتظرها الشاعر حتى تعود، ولكنه كما يقول ســارت هذه الرحلة رحلة الموت إلى مكان بعيد لا يستطيع أحد الوصول إليه، لكنه سيبقى صابراً رغم هذه الآلام والأحزان، يقول:

[الوافر]

أَحَقَّـــاً إنْ رَحَلْـــتِ فَـــلا إيـــابُ	**وإنـــــا إن سَــــأَلنا لا نُجـــــابُ**
أَوَحشـــتُنا بِهـــا قَضَـــتِ اللَّيـــالي	**أَفُرقَتُنـــــا بِهـــــا سَـــبَقَ الكتـــابُ**
لَنـــا فِـــي الخَطْـــبِ صَـــبرٌ يُوسُـــفيٌّ	**عَلـــى أَن لا يُـــرى مِـــنكم خِطـــابُ**
وَلَـــو كَـــانَ الرَّحيـــلُ إلـــى إيـــابٍ	**لَكـــانَ العَـــودُ يُرقَـــبُ والإيـــابُ**
وَلَكِـــنْ ســـارَتِ الأظعـــانُ سَـــيراً	**حَثيثـــاً دُونَـــهُ الخَيـــلُ العُـــرابُ[2]**

وكما تحدثنا سابقاً دائماً ما يربط الشاعر بين وفاة زوجته، وابنه الصغير الـــذي خلفتـــه وراءها، فهو يطلق عليه في هذه القصيده لقب " فرع" كناية عن أنه ما زال غضاً صغيراً تشبيهاً له بالغصن الغض الذي يتفرع عن الشجرة، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص16.

[2] المصدر السابق، ص15. **العراب:** نسبة إلى عرب، وخيل **عراب** مقابل غير العربية المسماة بالبراذين، وإبـــل عرابيـــة مقابل العجمية المسماة بالبخاتي، وواحدته عربي.

[الوافر]

وَهــا أَنــا يُوســفيٌّ قَــد دَعــاني لِــذِكراها الــدُّعاءُ المُســتجابُ
لِفــرعٍ خلَّفتــهُ أَميــرَ مُلــكٍ رَفيــعٌ مــنْ مَعاليــهِ الجِنــابُ
لَــئِنْ حُجبــتِ فَــإِنَّ رِضــايَ عَنــهُ يُفَــتَّح كــلَّ يــوم منــه بِــابُ[1]

ولئن كان فقد الزوجة والابن ذا أثر شديد على الشاع، فإنَّ فقدان الأخ يعدُّ أيضاً جائحة تخلف في نفسه أسىً وحسرة على فقد من كان عوناً له ومؤنساً ورفيقاً منذ الصبا.

رابعًا: رثاء الإخوان

يعدُّ شعر رثاء الأخوة إبداعاً فنياً اجتماعياً وإنسانياً؛ لما يحتويه هذا الرثاء من صدق العاطفة والبعد عن التملق، والنفاق الاجتماعي الذي تحتويه بعض الألوان الأخرى،.فهو يعبر عن الحاجة النفسية عند الراثي، للتعبير عن انفعالاته ومشاعره في أصعب الأمور وأدقها[2].

لا يقل رثاء الأخوة حزناً عن رثاء الآباء والأبناء؛ فالأخ عزيز على النفس وقد تجلى هذا الرثاء في عدة صور حزينة في رثاء يوسف الثالث لأخيه" علي"، إذ يبدأ الشاعر قصيدته التالية بالنداء على أخيه، وهنا يعبر النداء عن حاجة إنسانية ملحة، إذ فقد الشاعر من كان سنداً له في هذه الحياة، ولا يجد حيال هذا الأمر حولاً ولا قوة، وقد وصف الشاعر مكانة أخيه من نفسه، فهو كما وصفه، كان له ذخراً يعينه على نوائب الدهر، يجد فيه ملاذاً للراحة، والأنس، ومعينه وساعده في الوغى والحروب، كان بمثابة سمعه وبصره، الذي يرشده إلى الطريق الصحيح، فمثل هذا الأخ الذي نجده قريباً من الشاعر في كل لحظات حياته، كان لزاماً على الشاعر أن يرثيه بقصيده ملؤها الحزن والحسرة على فقدان من كان سنداً، وعوناً في هذه الحياة، يقول الشاعر:

[مجزوء الخفيف]

يَــا عَلِــيَّ بــنَ يُوسُــفَ غَلَــبَ الوَجــدُ والأَســفْ

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص15.

[2] قاسم، فدوى عبد الرحيم: **الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف**، ص63.

لَـــــيسَ لِـــــي فِيـــكَ حِيلَـــةٌ	غَيـــــرَ ترديـــــدي اللهـــــف
أَيٌّ عَـــــيشٍ يَلِـــــذُّ لِـــــي	يَــــومَ أَودى بِــــكَ التَّلَـــف
كُنْــــتَ ذُخْــــري وَعُــــدَّتي	خَلَفـــاً لِـــي ممَّـــن سَـــلَفْ
كُنــــتَ أُنســــي وَراحَتــــي	ســــاعِداً فِـــي الـــوَغى وَكَـــفْ
كُنــــتَ سَــــمعي وَنَــــاظِري	فَمَحَــــت نُــــورُكَ السَّــــدَف[1]

وإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة نلاحظ سهولة اللفظ، حيث اختار الشاعر في رثائه ألفاظه متداولة سهلة، ربما لأن موضوع الرثاء من الموضوعات التي لا مجال فيهـا لـدى الشـاعر لإعمال الفكر وتنميق الألفاظ، وترصيعها بالبديع والزخارف اللفظية، فالشاعر يتحدث بما يجول في خاطره، ويترجم ما يهيج بصدره من لوعة وحزن.

وقد وصف يوسف الثالث أخاه عند وفاته بالغصن الذي قُصفَ من شـجرة، وبالشـمس التي كُسفت، وخبا نورها في وقت الضحى، ويبدو من هذه الأوصاف أن أخ الشاعر كـان مـا يزال في ريعان شبابه وأوج عطائه، ومما يدل على ذلك تلك الأوصاف التي وصفه بها، فعندما وصفه بالغصن قال بأنه انثنى ثم انقصف، وصفة الانثناء لا تكون إلا للغصن الغض الطري، إذ أن اليابس يسهل كسره، ولا يمكن ثنيه، إضافة إلى وصفه بشمس الضحى، في هذا الوقت تبعث الشمس الدفء والحيوية والنشاط، ولا تكون أشعتها مزعجة حارقة كما في الظهيرة، ولا هـي باردة لا دفء فيها كما في المساء، يقول:

[مجزوء الخفيف]

كُنــــتَ غُصــــناً يَروقُنــــي	فَتَثَنَّــــى ثُــــمَّ انقصــــف
كُنــــتَ شَمســــي فَنورُهــــا	فِــــي ضُـــحاها قَـــدِ انكَسَـــف[2]

وفي هذه المرثيه التي رثى فيها أخاه، يسلم فيها لقضاء الله وقدره، إذ إن هذه النفس هي منحة من الله تعالى للإنسان، من يشأ ينعم عليه بطول العمر، ومن يشأ يتوفاه مبكراً، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص176.

[2] المصدر السابق، ص 176.

[الطويل]

لِموجِـــدَةِ القلـــبِ المُفَجَّـــعِ مَوقِـــعٌ ... ولَكِـــن إلـــى الحُكـــمِ الإلهـــيِّ نَرجِـــعُ
تَقَضَّـــى شَـــقيقُ الـــروحِ لا زَالَ لَحـــدُهُ ... يُعاهِـــدُهُ صَـــوبٌ مِـــنَ الغَيـــثِ مُمـــرَعُ
وَهل هِـــيَ إلَّـــا الـــنَّفسُ منحـــةُ مُـــنعمٍ ... ورَبِّـــي يُعطـــي مَـــا يَشـــاءُ وَيَمنَـــعُ
وَحســـبي مِنهـــا أنَّهـــا المِنحَـــةُ التـــي ... تَرقـــى إلـــى دَارِ البَقـــاءِ وتُرفَـــعُ [1]

وفي قصيدة رثى فيها أخاه وولديه، حيث وصفهم بالنجوم التـي هـوت سـريعاً إلـى الأرض، فيد المنون كانت تتسابق للنيل منهم، وقد أضحى الشاعر بعدهم في حالة حزن شـديد، فصدره أصبح ظمآناً من شدة الشوق لهم وفقدانهم، وعيونه أصبحت لا تنفك عن البكاء، حتـى أن خده أصبح نهلاً لارتوائه بالدموع،أما بكاء أبناء قومهم عليهم فوصفه بهطول المطر الغزير، يقول:

[البسيط]

مَا للرَّدى حَيـثُ أودى بِالبُـدورِ ولَـيْ ... بيوسُـــفَ وعبـــدَ الله ثـــم علـــي
هَـوَتْ نُجـومُهُم والأفـقِ مَطلَعُهُـم ... فَالصَّـدرُ فِـي ظَمَـأ وَالخَـدُّ فِـي نَهـلِ
ثَلاثَـــةٌ بِســـماطِ المُلـــكِ مَظهَـــرُهم ... تَتَـــابَعوا لِلـــرَّدى كَالســـابِقِ العَجِـــلِ
بَكَـتهمُ الغُـرُّ مِـنْ أبنـاءِ أُسـرَتِهم ... بِمَـــدمَعٍ كَـــآتيّ العَـــارِضِ الهَطِـــلِ[2]

ونلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر جمع في هذه القصيدة رثاء مـن أحـبَّهم (ولديه وأخيه)، حيث هوَت نجومهم، ونالت منهم يد الردى سريعاً.

وهناك أشخاص لا يقلون منزلة عن الأخوة، بل ربما كانوا أقرب للشاعر من إخوته، ألا وهم الأصدقاء، فقد عزَّ على الشاعر فقدان أصدقائه فرثاهم في قصائد شعرية.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص139.

[2] المصدر السابق: ص 106.

خامسًا: رثاء الأصدقاء

لونٌ خاص له حضوره وملامحه الخاصة به في الأدب العربي، فالصداقة عملةٌ نـــادرة في كل مكان وزمان، والصداقة من الصدق، وكم من صديق صدوق يحتويك وترتعش روحـــك كلما ذكرت مواقفه الحميدة معك.

وإذا ما عدنا إلى تراثنا العربي فسنجده حافلاً بالشعراء الذين اصطبغ شـــعرهم بعاطفـــة شفافة كشفت عن نفوس ملتاعة، وقلوب جريحة، جعلتهم ينحون بمراثيهم تجاه التفكير العميـــق، والتأمل في حقيقة الموت، فتميزت مراثيهم في أصدقائهم بعواطف صادقة جللتها تلك النبـــرات الموجوعة، والزفرات الجريحة، والروح الحائرة المغلفة بظلال سوداوية قاتمة تجعل الحياة بعد الأصدقاء قاهرة ثقيلة. ولكن عواطف الشعراء في رثائهم لأصدقائهم تختلف من شاعر إلى آخر، فهناك من يقول الشعر في صديقه لمجرد المجاملة، والتي يظهر خلالها حزنه على الفقيد، ويذكر بعض محاسنه، ومناقبه وبمرور الأيام يتعزى، وهناك من يتأمل هذا المصير المروع مقهـــوراً عاجزاً يجاهد الصبر ويبتلع القهر ويتجرع المرارة[1].

ولا تقل عاطفة الرثاء للأصدقاء حزناً عن رثاء الأبناء والآباء وذوي القرابة، بل ربمـــا زادت العاطفة حرارة، والشعور اتقاداً والنفس إثماً وحسرة عنها في رثاء الآباء، فالمرء علـــى دين خليله والصديق هو كاتم السر، ومؤنس المجلس ومستودع السمر[2].

والشاعر يوسف الثالث من الشعراء الذين رثوا أصدقاءهم، فهذه الأبيـــات الآتيـــة مـــن قصيدة رثى فيها صديقاً له قال فيها:

[الطويل]

عَلـــى جَـــدَثٍ ثـــاوٍ بِرَيّـــة نَـــازِحِ   تَسِـــحُّ جُفُـــوني أَو تَقِـــرُّ جَـــوانِحي
هُوَ الرُّزء قَـــدْ أَلقـــى قِنـــاعَ تَجَمُّلـــي   وَأَبـــرزَ للأَشـــجانِ حَـــرَّ سَـــوافِحي[3]

---

[1] والي، فتحي فاضل: **الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر**، دار الأندلس للنشر،حائل-السعودية، 1990، ص 457.
[2] ابو ناجي،محمود حسين: **الرثاء في الشعر العربي**، ص86.
[3] **الرزء:** المصيبة العظيمة شديدة الوطأة......**السوافح:** مفردها سافح وهو الهاطل المنصب.

وَصارَ حُميًّا الكــأسِ[1] عِنــديَ عَلقمــا كَمــا صــارتِ الألحــانُ رَنَّــةَ نــائِحِ[2]

يتحدث الشاعر في بداية هذه القصيدة عن الإطار المكاني الذي بث فيه أحزانه وآلامــه، وهو قبر صديقه، فلم يستطع الشاعر بعد هذه المصيبة العظيمة أن يتصبر أو يحمل نفسه فــوق طاقتها، فما كان منه إلا أن بدأت دموعه بالهطول كأنها مطر منهمر مصدره قلب الشاعر المليء بالأحزان، ويبدو أن الشاعر قد تأثر بفلسفة أبي العلاء المعري حين قال:

[الخفيف]

وَشَــبيهٌ صَــوتُ النَّعــيِّ إذا مــا قــيسَ بِصــوتِ البَشــيرِ فِــي كُــلِّ نَــادِ
أَبَكَــتْ تِلكُــمُ الحَمامَــةُ أَم غَــنـ ــتْ عَلــى فَــرعِ غُصــنها المَيَّــادِ[3]

إذ أصبح طعم الشراب الطيب علقماً عند يوسف الثالث بعد موت صديقه، كذلك الألحان الجميلة أصبحت شبيهةً بصوت النائح على شخص ميت، فالشاعر لم يعد يرى في الحياة شــيئاً جميلاً، وربما اختار هذه الأجواء(الشراب وسماع الموسيقا)، لأنها من المجالس التي يحتاج فيها الشخص إلى نديم، فالشراب لا يحلو إلا بوجود نديم يشارك نديمه، وكذلك سماع الموسيقا يحتاج فيها الشخص إلى من يشاركه سماع الألحان الجميلة والاستمتاع بها، فالشاعر لم يعد يرى هذه الأمور ذات قيمة؛ لأنه فقد من كان يشاركه هذا الإحساس والشعور.

وبعد ذلك وصف الشاعر حزنه، وكيف بدت جفونه كأنها غيوم تهطل الأمطار وقد تكرر هذا الوصف في معظم مشاهد الحزن وقصائد الرثاء، إذ غالباً ما يصف الشاعر دموعه بالمطر وعيونه بالغمام، والشاعر حزين على فقد صديقه، كأن لم يمت أحد له من قبل، إذ يبدو إنه كان الشخص الذي شعر بفقده بخسارة كبيرة، خاصة إذا كان هذا الصديق ملجأً يلجأ إليه الشاعر عند شعوره بالضيق والحزن، وغالباً ما يكون الصديق مستودع أسرار صديقه وحافظها، فمثل هــذا الصديق يستحق أن يُحزن عليه، ويُرثى، وسيبقى الشاعر وفياً لصديقه، يبكي عليه، وإن جــف الدمع سيستمر بالسهر والنواح، يقول يوسف الثالث:

---

[1] **حميًّا الكأس:** أول سورتها، وشدتها.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص20.

[3] المعري، أبو العلاء: **سقط الزند**،شرح: يحيى شامي،دط، دار الفكر العربي، بيروت–لبنان،2004، ص55.

[الطويل]

لِغيــرِ جُفــوني قُــلْ إذا كنــت قــائلاً غمـــامٌ لمستســـقٍ وروض لنـــافح
فَمـــا طـــارقٌ إلا وَدَمعــــيَ مُنهَـــلٌ وَمِـــنْ كَبـــدي الحـــرَّى زنـــادٌ لقـــادِحِ
كَأن لَمْ يَمُتْ مَيــتٌ ســِواكَ وَلَــمْ يَكُــن بُكـــائي لِترجيـــعِ الحَمـــام الصَّـــوادحِ
سَأبكيكَ ما فاضَتْ دُمــوعي وإن تَغــضْ فَحَســـبُكَ تَســـهيدي وَطـــولَ تنـــائحي[1]

وفي رثاء لصديق آخر حاول الشاعر نظم مخمسة[2]،لكنه خرج على نظام المخمسات، يقول فيها:

[الطويل]

أما عَجَــبٌ أن غَرَبَــتْ أنْجُــمُ السَّــما وَكُنَّـــا عَهِـــدناها تَـــروقُ تَوَسُّـــما
فَيَا جِيرَةً قَد يَمَّـــوا أَجـــرُعَ الحِمـــى سَـــلوا الأُفُـــقَ الشَّـــرقيَّ مِمَّـــا تجهَّمـــا
ولمْ قَطَرتْ أَجفانُ مُقلَتِهِ دَما

وَقَفنـــا بِـــهِ رَبعـــاً شَـــجَتنا طُلولُـــهُ نُســـائِلُ رَكـــبَ الخيـــفِ أيـــنَ حُلولُـــه
وأيـــــنَ صِـــــباهُ لَدنـــــة وَقبولـــــهُ وَريـــانَ ذاك الـــروضِ مِـــمَّ ذُبولـــه
ومنظوم ذاك الثغر ممَّ تلثما [3]

في الأبيات السابقة نلاحظ أن الشاعر أشرك الطبيعة من حوله في حزنه ورثائه لصديقه، سواء أكانت مظاهر كونية في السماء أم في الأرض، إذ أراد أن يعم الحزن الأرض والســماء على موت هذا القائد الشجاع، فالشاعر يتعجب من اختفاء نجوم السماء، وقد عهدها دائما مضيئة لامعة، ويشبه الأفق بإنسان عابس متجهم، وحدد الأفق الشرقي أي مطلــع الشــمس،بمعنى أن

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص20.

[2] المخمسات: هو الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى خمسة أقسام في كل منها خمسة أشطر مع مراعاة نظـام مـا للقافية في هذه الأشطر.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص118.

الشمس كانت حزينة في هذا اليوم وليست مشرقة كعادتها، كذلك السحب جعلها تبكي دماً على فراق صديقه.

ومثلما كان هناك حزن عميق في السماء، قابله حزن في الأرض التي افتقدت هذا الإنسان، إذ أخذ الشاعر يسأل عنه أهل الأرض، ويتذكره في صباه، ويصف لنا كيف أصبحت أزهار الرياض ذابلة حزينة على فراقه.

وفي قضية مشاركة الشاعر الطبيعة لمشاعره في موقف الرثاء ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أن هذا الأمر من المبالغات، حيث يقول: "…. إن الأندلسيين أدخلوا الطبيعة في جميع مواضيع أشعارهم، ومن القضايا المسلم بها أن شعر الطبيعة يتداخل في أكثر المناسبات، مع أبيات حب وغزل أو مقام شراب ومنادمة، يتساوى في ذلك شعر الطبيعة المشرقي وأخوه الاندلسي. ولكن شعر الطبيعة الأندلسي قد أحس بقوته وانتشاره وسطوته، فدسَّ أنفه في فنون أخرى من فنون الشعر التي قد يبدو الارتباط بينها وبينه أمراً لا بأس فيه ولا غضاضة، مثل مزج المديح بالطبيعة مزجاً يكاد يخرج بالقصيدة عن هدفها الأصلي، وهو أمر قد نقبله على علّاته، ثم لا يكتفي بذلك بل ينطلق مقتحماً ميدان الرثاء، آخر معقل يمكن أن يتوقع الدارس الوصول اليه، وهو أخطر ما في الأمر، يصر شعر الطبيعة وقد اقتحم المرثية جلالها ووقارها أن يدخل إليها متمنطقاً بنكهته حاملاً على أردانه أبياتاً من الغزل، فإذا بنا في آخر المطاف أمام مرثية تجمع إلى صفة الحزن التغني بالطبيعة والتغزل بالمحبوب"[1].

ونلاحظ على هذه المراثي جميعاً اشتمالها على عناصر الرثاء الأصلية من الحزن والتفجع ،وذكر العبر وطلب الصبر، وختام المرثية بالحكمة، التي يتأسى بها بنو الإنسان عموماً، ولا يختلف رثاء أهل الأندلس عن المشرق، لا في أساليبهم ولا في معانيهم ولا في خيالهم ولا في صورهم، بل ساروا على طريقتهم في التعبير والتفكير[2].

---

[1] الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص342.

[2] أبو ناجي، محمود حسين: **الرثاء في الشعر العربي**، 202.

وبعد هذا الحزن الشديد الذي أصاب الشاعر نتيجة فقده لأعز الناس لديه من: والده، وأبنائه، وزوجته، وأصدقائه وإخوته، ينظم الشاعر قصيدة يبين فيها أن الخطوب والحوادث التي أصابته، تعجز عن تحملها حتى مظاهر الكون من حوله، فلو أصابت الأفق لما أضاءت النجوم، ولو أصابت الرياض ما أزهرت النباتات، ولو أصابت السحب لما نزل المطر، يقول:

[السريع]

لَو أَنَّ ما بي بِالأُفُق مِنْ أَسَف ... مَا لاحَ نُورٌ لِلأَنجُمِ الزُّهرِ
لَو أنَّ ما بي بِالَّروضِ مِنْ كَلَف ... مَا انتشقت مِنْهُ نَفحةُ الزَّهرِ
لَو أن ما بي بالسحب من أَلَم ... ما أَرسلت واكفاً مِنْ المَطَرِ [1]

ويبين الشاعر أنه بالرغم من قوته وجبروته، إلا أن الموت لا يستطيع أحد أن يرده، ويذكر الشاعر صفات القوة والشجاعه عنده، والتي يخشاها كل من حوله، إلا أنّ هذا الموت لا ترهبه أيَّة صفة أو أي موقف، يقول:

[الطويل]

خَليليَّ لَمْ يَخشَ الَّردى حَدَّ مُرهفي ... فَيا عَجَباً والموتُ في صَفَحاتِه
وإِنِّي مَنْ يُردي الكُماةَ ثَباتُهُ ... وَقَدْ هَدَّ رُكنَ الصَّبرِ في وَثَباتِه
وإنِّي مَن يَخشى المُلوكَ نزالُهُ ... ولَمْ يَخشَ صُروفَ الدَّهرِ مِنْ غَرَماتِه
وَمنْ تُرهِبُ الأبطالُ سَطوةَ بَأسِه ... ويَرتاحُ مِنهُ الليثُ في أَجَماتِه
ولكنني لَم أَلف للموت مِدفَعاً ... يَرُدُّ الذي قَد خِيفَ مِنْ سَطَواته
عسى الله (بالصبر الجميل) يُعينُنا ... وَيَمنحُنا الرِّضوانَ بَعضَ هِباتِه [2]

وصفوة القول بعد نهاية هذا الفصل الذي تحدثنا فيه عن "الوصف عند الشاعر يوسف الثالث"، إنّ شاعرنا برع وتفنن بالعديد من فنون الوصف، كالوصف في شعر الغزل، والوصف في شعر الخمر والطبيعة، والوصف في شعر المعارك الحربية، والوصف في شعر الرثاء.

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 78.

[2] المصدر السابق، ص17.

ومما زاد هذا الشعر جمالاً إبداع الشاعر يوسف الثالث وتفوقه في تزيين هذا الوصف بسمات فنية زادت الصور الفنية فيه جمالاً وروعة، وأساليب لغوية تظهر مقدرة هذا الشاعر وقدرته الشعرية والبلاغية.

الفصل الثالث

الدراسة فنيـة

المبحث الأول

البناء اللغوي

أولاً: بناء القصيدة

نظم الشاعر يوسف الثالث شعره محاكياً الشعر القديم، ومقلِّداً له بشكله الفني وهيكله الخارجي، ما عدا الموشحات، حيث انقسم نتاجه الشعري من حيث الحجم إلى قصائد طويلة ومقطعات شعرية؛ فالقصائد الطويلة اشتملت على كل الموضوعات: من غزل ووصف طبيعة ورثاء ووصف معارك، أما المقطعات الشعرية فكان معظمها في وصف الخمر، والغزل، أو وصف شوقه إلى بلاده، ويرجع السبب في كثرة اقتصار المقطعات الشعرية على هذه الأغراض إلى أنَّ الشاعر لم يكن من شاربي الخمر، الذين شغفهم هذا المشروب فنظموا فيه قصائد كثيرة، وإنما كان نظمه في موضوع الخمر من باب أنه قادر على نظم الشعر في جميع الموضوعات، وأنه ضرب بسهم في هذا الباب.

أما غرضا الغزل والشوق إلى الديار فربما يعود السبب في نظمها على شكل مقطوعات إلى كثرة حروبه ومعاركه، فكان الشوق إلى المحبوبة أو الديار يدفعه إلى نظم أبيات من الشعر يعبر فيها عما يجول في خاطره.

ويرى المحدثون أنَّ المقطوعة الشعرية " تبدو أكثر تماسكاً، وأكثر استقصاءً للحظة الشعور، أو الصورة الشعرية من القصائد الطوال، إذ تعبر عن خاطرة واحدة، أو حالة نفسية لها بعض التميز "[1].

وقد اهتم الشعراء والنقاد بالبناء الفني للقصيدة العربية، وأولوه عناية فائقة، لما يضفيه من القيم الجمالية والفنية عليها، وحددوا العناصر الأساسية لهذا البناء، وكان من أبرزها: المقدمة، وحسن التخلص، والخاتمة.

---

[1] القط، عبد القادر: **في الشعر الإسلامي والأموي**، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان، 1979، ص136.

*** مقدمة القصيدة**

اعتنى القدماء بمقدمة القصيدة، وحثوا الشعراء على استحسانها وتقديمها، وأسموها بأسماء كثيرة كالابتداء، والاستهلال، والافتتاح[1].

وحريٌّ بالشاعر أن يحسن ابتداء قصيدته،لأنه" أول ما يقع في السمع من الكلام.... فإذا كان الابتداء حسناً بديعاً مليحاً رشيقاً، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام" [2]، ولأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطيَّة النجاح.... فإن الشعر قفل أوله مفتاحه"[3].

وبالرغم من مطالبة النّقاد الشعراء المحدثين بضرورة تجويد بداية أشعارهم،إلا أننا ما نزال نجد شعراء يقلدون القدامى في مقدماتهم، وقال ابن رشيق في ذلك:"وينبغي على الشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب "ألا"، و"خليليّ"، و"قد"، فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنّها من علامات الضعف إلا للقدماء الذين جروا على العرف، وعملوا على شاكله، وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً"[4].

وإذا نظرنا إلى شعر يوسف الثالث نجد الصورة الطللية تتسرَّب إلى شعره، وإن جاءت قليلة مقارنة بالقصائد التي فيها بدايات تخلو من الصورة الطللية، لاشتمالها على عناصر أخرى تتفق وطبيعة المرحلة الحضارية التي يعيشها.

فهذه الأبيات التي تعدُّ مقدمة طللية لإحدى قصائده الغزلية يقول فيها:

[الطَّويل]

لِمَن طللٌ بالرِقمَتينِ مُحيلُ   سَقتهُ رَوايا المُزنِ حَيثُ تُسيلُ

---

[1] ينظر: العسكري: **الصناعتين**، ص431. ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص217. القزويني، جلال الدين: **الايضاح في علوم البلاغة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1975، ص241.

[2] العسكري: **الصناعتين**، ص435437. القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص241. ابن رشيق: **العمدة**، ص271.

[3] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص271.

[4] القيرواني،ابن رشيق:**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص217.

تَـــذكّرتُ عَهـــداً بالحَبيـــبِ قَطعـــتُ وأيـــامُ أُنـــسٍ مـــا لَهُـــنَّ ســـبيلُ
فَجاشَتْ شُؤونُ الـدمعِ تُهمَـلُ كالحَيـا فمنهـــا أمـــامي جـــدولٌ فَمســـيلُ[1]

يصف الشاعر نفسه في الأبيات السابقة، وقد وقف أمام ديار المحبوبة، متذكراً عهده معها، وأيام أُنسه التي لا سبيل إلى عودتها، ولم يتمالك الشاعر نفسه فإذا به يجهش بالبكاء، وتسيل دموعه كجدول الماء المنساب؛ فقد خلّف الرحيل في نفسه، وقلبه آلاماً وأحزاناً لا تفارقه.

ولا يملك الشاعر أمام هذا الموقف إلا أن يدعو– على عادة الشعراء القدماء– بالسقيا لهذه الديار التي فارقتها المحبوبة(سقته روايا المزن حيث تسيل)، ولكنّ هذه الأمطار التي يدعو بنزولها ما هي إلا دموع الشاعر الناتجة عن كثرة زفراته، فإذا نزلت على دار المحبوبة بكت عليها كما بكا، وفي قصيدة أخرى افتتحها بمقدمة طللية، يقول:

[الكامل]

تركـــوا الّريـــاضَ وظِلهـــا يُتفيّـــأ حيثُ التقـــى ركـــبُ السُّـــرى والمرفَـــأُ
وتقســـمتْ أيـــدي البعـــاد خلافهـــمُ فـــإذا الجـــوى نيرانـــهُ لا تُطفـــأُ[2]

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن المقدمة الطللية قد تطورت مظاهرها مع تطور الزمن، إذ لم يعد الشاعر يصف الأثافي والنؤي وغيرها من المظاهر الطللية القديمة، فالطلل في الأندلس هو الرياض التي رحلت عنها المحبوبة، والتي طالما تردد إليها الشاعر، وعهدها هو لإحساسه بالغربة التي لا نهاية لها....

والصورة الطللية عند الشاعر تأتي لتصف إحساسه باللوعة والأسى لفراق المحبوبة، والشوق لهذه المحبوبة دائم لا يفارقه، ويشعره دائماُ بحرقة الفراق، كأنه أعواد الحطب التي تبقي النيران مشتعلة لا تنطفئ(فإذا الجوى نيرانه لا تُطفأُ).

---

[1] يوسف الثالث، **الديوان**، ص98.

[2] المصدر السابق، ص3.

ونرى يوسف الثالث على طريقة أهل البادية –كما يقول ابن رشيق-: يـذكر الرحيـل والانتقال وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتشويق بحنين الإبـل، ولمـع البروق، ومر النسيم....[1]، فيقول:

[الطويل]

يَهـيجُ بِقَلبِـيَ المُسـتَهامُ بَلابِلُـهُ إذا ذُكِـرَ المَحبـوبُ ثُـمَّ مَنازِلُـهْ
وَيَقتـادُهُ وَجْـداً إذا البَـرقُ مَوهِنَـاً مِنَ الجَانِبِ الغَربِـيِّ شَـبَّتْ مَشـاعِلُهْ
يُحاكي اضطِرابَ القَلبِ مِنـي وَميضُـهُ وَسَـكْبَ جُفـوني عِنْـدَ ذلـك وابِلُـهْ[2]

فالشاعر بدأ قصيدته بداية غزلية، وصف فيها شوقه وحنينه لمن يحب، فالشوق الكـامن في صدره يهيج، ويضطرم لمجرد ذكر اسم هذه المحبوبة، أو ديارها، وفـي أحشـاء البـرق اللامع صوب ديار هذه المحبوبة، صورة مشابهة لما في قلب الشاعر من حرقة وشـدة وجـد، وتكشف دموعه المسالة عمّا تخفق به ضلوعه ويجيش به صدره، تماماً كالمطر الـذي تحملـه السحب وتجود به على ديار محبوبة الشاعر.

إنّ الغرض الأساسي في افتتاح القصائد بالمطالع الغزلية هو إثارة السامع، وتهيئته لأن يتلقى ما يسمع بوجدان يقظ، وعاطفة قوية، وذهن صافٍ، ذلك لأن الغزل هو أشهى الأحاديـث إلى النفس؛ لما فيه من وصف لحالة المحبين، ووصف أحاديثهم، وكذلك وصف جمال الحبيبـة، وهجرها ووصلها ورضاها[3]، وفي هذا قال ابن قتيبة: " إن الشاعر إنما ابتدأ بذكر الديار والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين، ثم وصـل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق، وألم الفراق وفرط الصبابة؛ ليميل نحوه القلوب وليصرف إليـه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بـالقلوب، ثـم يصف الرحلة ومشقاتها ثم يمدح"[4].

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص225.

[2] الثالث، يوسف: **الديوان**، ص91.

[3] أحمد، نجوى معتصم: **الغزل في الشعر المصري**، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة–مصر،2005، ص43,

[4] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد شاكر،ط2، دار المعارف، القـاهرة– مصـر،1966، ج1، ص114.

هذه المقدمات الشعرية التي تم عرضها كنماذج للمقدمة الطللية، ما هي إلا نماذج بسيطة لمقدمات القصائد، ولكننا إذا أمعنا النظر في قصائد الشاعر يوسف الثالث نجد أن الشاعر ابتعد كثيراً عن المقدمة، وكان يستهل قصائده بالغرض الرئيس، مراعياً حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال في المطلع، وهذا يعود إلى طبيعة الغرض، وأهمية الموقف الذي قيلت فيه، وبذلك وافق شروط النقاد انسجام المطالع مع بقية القصيدة، وقد جاءت معظم قصائد الديوان ذات موضوع واحد إذا ما استثنينا بعض القصائد التي كان يمزج فيها بين موضوعي الغزل والطبيعة، أو الخمر والطبيعة.فهذا البيت هو مقدمة لقصيدة في وصف الطبيعة، يقول:

[الكامل]

وَحَديقَةٍ بَاكرتُ صَفوَ نَعيمِها ... وَالفَجرُ يُبْصَرُ مِنْ خِلالِ سَحابِ[1]

كذلك الأمر في وصف الخمرة، يقول:

[الطويل]

هبَّ النسيم أصاحبيَّ فَهاتِها ... نُورِيَّةً صَرفاً بِغَيرِ مِزاجِ[2]

وفي وصف المعارك الحربية، يبتدئ القصيدة بعبارات موحية،مثل قوله:

[الكامل]

أَلا فِي سَبيلِ الله طَوعَ رَشادِهِ ... تَجافى جِنابي عَنْ وَثيرِ مِهادِهِ[3]

لَقَدْ علمت نصر باني كفيلها ... إذا هاجت الهيجاء واحمرت الارض

أُدافع عنها بالصوارم والقنا ... وأحمي حماها أن ينال له عرض[4]

أما الرثاء وما يستدعيه من الحزن والتفجع، فقد اعتنى الشاعر بمناسبة المطلع لهذا الغرض، فجاءت مطالع قصائد الرثاء " متفقة مع ما ذهب اليه النقاد واشترطوه وأشعرت

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان** ، ص8.

[2] المصدر السابق، ص19.

[3] المصدر السابق، ص48.

[4] المصدر السابق، ص134.

بمضمون الرثاء، واتسمت بالسهولة والبعد عن التعقيب والتكلف، والحشو والغريب من الألفــاظ كما يبدو التلاؤم واضحاً بين شطري المطلع الواحد[1]. فقد كان الشاعر غالباً ما يستهل قصــائده بالتعبير عن شده حزنه على من فقده كما في مطلع القصيدة الآتية:

[الطويل]

عَلــى جَــدَثٍ ثَــاوٍ بِرَيَّـــةِ نَــازِحِ   تَسِــحُ جُفُــونِي أَو تَقِــرُّ جَــوائِحي[2]

أو بمعاتبة الزمان والموت كيف حرماه ممن يحب،يقول:

[البسيط]

مَا لِلرَّدى حَيــثُ أَودى بِالبُــدورِ وَلِــي   بِيوســـفَ وَعبــدِ الله ثُــمَّ عَلــي [3]

ويتوجب على الشاعر أن يحسن الربط بين المقدمة والغرض الرئيس في القصيدة، بحيث تكون المقدمة مشعرة بغرض الشاعر، ودالةً على المعنى الذي أراده بعده تلميحاً لا تصريحاً؛لأن الشاعر إذا صرَّح في مستهل قصيدته " لم يبق لحسن التخلص محل ولا موضع، ونظــم هــذه القصيدة سافل بالنسبة لطريق الجماعة" [4].

حسن التخلص

اهتم النقاد بحسن التخلص أو الخروج في القصيدة، وفصّلوا القول فيه، ومعناه" أن تخرج من نسب إلى مدح، أو غيره بلطف تحيّل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه" [5]، وهو انتقال جميل من مطلع القصيدة" إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما؛ لأن السامع يكون مترقباً للانتقال مــن

[1] عبد الرحيم،رائد: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي،ط1، دار الرازي، عمان-الاردن،2003، ص304.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص20.

[3] المصدر السابق، ص106.

[4] ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: كوكب ديــاب، ط1، دار صــادر، بيروت لبنان، 2001، ج، ص342.

[5] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص234.

التشبيب إلى المقصود كيف يكون، فإذا كان حسناً متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع، وأعان على إصغائه إلى ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الامر بالعكس"[1].

واعتناء النقاد بحسن التخلص نابع من اهتمامهم بوحده القصيدة،" والدقة في الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، فلا يوجد حواجز واضحة بينها"[2]. "وعلى قدر براعة الشاعر يكون حسن التخلص إلى المقصود"[3].

وبما أن الشاعر يوسف الثالث كانت غالبية القصائد لديه تخلو من المقدّمات وجميع القصائد تتسم بالوحدة الموضوعية، فَحُسن التخلص من موضوع إلى آخر قد تجاوزه الشاعر، وإذا ما استعرضنا القصائد التي مزج فيها بين موضوعات الطبيعة والخمر والغزل، نجد أن الانتقال من موضوع إلى آخر لا يضعف القصيدة أو يخل بوحدتها، بل على العكس من هذا فهذه الموضوعات الثلاث مترابطة كل الترابط إذ لا يحلو شرب الخمر إلا في رحاب الطبيعة، حيث مجالس الأنس التي يكثر فيها التغزل.

فحسن التخلص من وصف الطبيعة إلى وصف الخمر يتمثل في هذه القصيدة التي بدأها بوصف حديقة غناء، ثم انتقل بعدها لوصف الخمر، يقول:

[الكامل]

وَاللَّيلُ مُمتَزِقُ الأَديمِ كَأَنَّهُ ... آثارُ كُحْلٍ فِي جُفونِ كَعابِ

وَالشّمسُ تُلْبِسُهُ مَجاسِدُ عَسْجَدٍ ... وَتُرَصِّعُ التَّفضيضَ بِالأَذهابِ

نَالوا بِهِ قَبْلَ الصَّباحِ لُبانَةً ... غَفَروا بِها لِلدَّهرِ كُلَّ مُصابِ

لَو نَالَ بِالسَّفحِ الرَّضيِّ شبيهَهَا ... لَدَعا بِعَودتِها عَلى الأحقابِ

بَاكرتُها بِالرَّاحِ قَبْلَ عَواتِبٍ ... صُمَّتْ مَسامُعُنا عَنِ الأَعتابِ

---

[1] القزويني، جلال الدين: **الايضاح في علوم البلاغة**، ص243.

[2] بكار، يوسف: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**،ط2، دار الاندلس،بيروت–لبنان، 1983، ص221.

[3] العلوي،المؤيد بالله يحيى بن حمزة: **الايجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم حقائق الإعجاز**،تحقيق: بن عيسى با طاهر، ط1، دار المدار الاسلامي،بيروت–لبنان،2007، ج3، ص102.

بِمَدامَـــةٍ عَبَـــثَ الزَّمـــانُ بِحُسْـــنِها   عَبَـــثَ الضَّـــنا بِالهـــائِمِ المُتَصـــابي[1]

وكما اعتنى النقاد بمقدمة القصيدة، وحسن التخلص في الانتقال من موضوع إلى آخر، اعتنوا كذلك بخاتمة القصيدة، إذ لا بد للقصيدة الجميلة أن يختمها قائلها بما يتناسب وموضوع القصيدة.

*** حسن الانتهاء**

اعتنى النقاد بخاتمة القصيدة وأسموها بأسماء عديدة، مثل المقطع[2]، والانتهاء[3] والخاتمة، ونظروا إلى ما تتركه من أثر في نفس السامع، فقد دعا العسكري إلى جعل الخاتمة أجود ما في القصيدة، وأكثرها ارتباطاً بالموضوع الذي نظمت من أجله[4]، فهي آخر ما يطرق الأسماع ويعلق بالأذهان[5] من دون سائر الكلام في غالب الأحيان، فإذا أجاد الشاعر الانتهاء جبَّ بفضله ما قبله من الزلات والهفوات في القصيدة، وإن كان غير ذلك فقد يُنسى محاسن ما جاء فيها[6].

وقد اشترط النقاد لحسن الانتهاء أن يكون محكم الصياغة، بديع المعنى، رشيق اللفظ، مؤذناً بخواتم الكلام[7]، " متضمناً حكمةً أو مثلاً سائراً "[8] فلا يزاد عليه ولا يُنتظر بعده أجمل منه[9].

والشاعر يوسف الثالث كان يختم قصائده أحياناً بأسلوب الاستفهام ليستعطف محبوبته:

[الكامل]

كَـمْ مُقْلَـةٍ أَسْـهَرتُها بِـكَ ظَالِمـاً   حَتّـى الوَفـاءُ لَـمْ تَجُـدْ بِوَفـاءِ

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص9.

[2] العسكري، ابو هلال: **الصناعتين**، ص442.

[3] ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، ج1، ص239. القزويني: **الايضاح**، ص224.

[4] ينظر: العسكري: **الصناعتين**، 443. بكار: **بناء القصيدة**، ص229.

[5] ينظر: ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص239. بكار: **بناء القصيدة**، ص229.

[6] ينظر: القزويني: **الايضاح**، ص244.

[7] ينظر: ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص239. العسكري: **الصناعتين**، ص443. القزويني: **الايضاح**، ص244.

[8] بكار: **بناء القصيدة**، ص230.

[9] ينظر: ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص239.

مَـــا ضَــرَّ لَـــو زَانَ المَجـــالَ تجمـــلٌ   يُبـــري الـــذي هَيَّجــتَ مِــنْ بُرَحـــاءِ[1]

وفي قصائد أخرى يختمها بالدعاء لها:

[الطويل]

عَلَيـــكَ سَـــلامُ الله مَـــا حَـــنَّ هَـــائِمٌ   وَمَا نَـــاحَ قَمَـــرِيُّ الغُصـــونِ هَـــديلا[2]

أو طلب الرحمة والوصل منها، يقول:

[الطويل]

أَلا وَارحَمَنْ مَنْ عِيــلَ بِـــالهَجرِ صَــبْرُهُ   وَأَقْلَقَــــهُ شَـــوقٌ إِلَيـــكَ مُبـــــرَحُ[3]

وقصائد الرثاء كان يختمها بالرضا بقضاء الله وقدره ويدعو الله أن يمنحه الصبر ويمن عليه بدخول جنته، يقول:

[الطويل]

عَســـىَ اللهُ بِالصَّـــبرِ الجَميـــلِ يُعينُنُـــا   وَيَمنَحُنـــا الرِّضــوانَ بَعْــضَ هِباتِـــهِ[4]

أو بالحكم الوعظية، مثل قوله في ختام قصيدة رثى فيها ولده:

[مجزوء الرمل]

غَيـــــــرَ أَنَّ المَـــــــوتَ إِذ   يَتَلاقـــــــى بِـــــــالنُفوس
كُـــــلٌّ مَـــــرؤوسٍ يُـــــرى   فِـــــي يَدَيـــــهِ وَرَئـــــيس[5]

ونلاحظ من خلال هذه الخواتيم أن الشاعر كان موفقاً في ختم قصـائده، حيـث جعـل القارئ يعلم أن القصيدة انتهت، ولم يكن هناك قطع أو بتر للقصيدة بحيث لا يعلم القارئ نهايتها،

---

[1] يوسف الثالث، **ديوان**، ص 3.

[2] المصدر السابق، ص178.

[3] المصدر السابق، ص179.

[4] المصدر السابق، ص 17.

[5] المصدر السابق، ص156.

كذلك جاءت خواتيم الشاعر مناسبة للموضوعات التي تناولها في شعره، ولم يخرج في خاتمتـه عن الموضوع الذي تناوله في القصيدة، بل جاءت مكملة للقصيدة، خاتمة لها.

ثانياً: اللغة الشعرية

اللغة مادة الأدب، يستعملها الشاعر استعمالاً خاصاً، وبها ينقل إلى الناس خبرة جديـدة منفعلة بالحياة، غير أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر،وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي، تستطيع بطبيعتها ومزاجها الخاص أن تعيش في المجتمع، وتتفاعل معه وتؤدي حاجته الفكرية والروحية[1].

والشاعر يتأثر بالحساسية اللغوية لجماعته وعصره، ومع هذا التأثر يبقى قـادراً علـى تعرية اللغة، واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليـومي، وإبراز العناصر الجمالية، حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تـأثيم من يتعرض لها[2].

وقد ربط النقاد بين اللفظ والمعنى في اللغة الشعرية،لأن كلا منهما متمم للآخر في العمل الأدبي، ويرى ابن رشيق أنَّ " اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، كـذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظاً، ولا نجد معنىً يختل إلا مـن جهـة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب"[3].

وعلى الشاعر الحاذق أن ينتقي أرقى الألفاظ وأفضلها حتى تساعده فـي أداء المعنـى وإتمامه، فلا يصح أن يكون المعنى صائباً، واللفظ فاتراً ركيكاً، وفي ذلك مدعاة إلى اسـتهجانه وذمه ورفضه[4].

---

[1] ويلك،ينيه\ وورابن اوستن: **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي،ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان،1981، ص22.

[2] فضل، صلاح: **النظرية البنائية في النقد الادبي**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة-مصر، 1978، ص310.

[3] القيرواني، ابن رشيق: **العمده**، ج1، ص124.

[4] ينظر: العسكري، ابو هلال: **الصناعتين**، ص 59، 133.

ويأتي الحديث عن اللغة الشعرية؛ كونها القالب الذي تسكب فيه التجربة الشعرية، وهي الوسيلة الوحيدة التي تتبلور بها عناصر الشعر جميعاً بانفعالاته وأفكاره"[1]، واشترط النقاد حسن الربط بين الأسلوب وغرض القصيدة، فلكل مضمون ألفاظه الخاصة به، فألفاظ المديح مثلاً، لا يستعملها الشاعر في الهجاء[2]، وألفاظ المديح الجزلة لا تستعمل في الغزل الذي يحتاج إلى ألفاظ رقيقة سهلة[3].

ودعا النقاد إلى حسن عرض المعنى بألفاظ مناسبة، " لأن الكلام إذا كان لفظه غثَّاً ومعرضه رثَّاً، كان مردوداً، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله[4]"، والسهولة في الألفاظ والتركيب مدعاة إلى موافقة المعنى، وأدائه للمتلقي على أتم وجه، ويرى العسكري أنَّ " الكلام يحسن بحسن سلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه" [5].

وإذا نظرنا إلى شعر يوسف الثالث نجده موافقاً لما ذهب إليه النقاد واشترطوه، ولغته تتصف بالسلاسة والسهولة، والتلاؤم بين اللفظ والمعنى، وابتعد عن الالفاظ التي حذر النقاد من استعمالها، فقد دعا العسكري إلى تجنب الألفاظ الوحشية الغريبة، والسوقية المبتذلة، التي تحط من قيمة العمل الأدبي، ودعا إلى الاختيار من الكلام " ما كان سهلاً جزلاً، لا يشوبه شيء من كلام العامة، وألفاظ الحوشية، وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال" [6].

ففي القصائد التي وصف فيها الشاعر المعارك استخدم ألفاظاً توحي إلى معاني القوة أمثال: (الجلاد،الجرد، تُردي العداة، نحن الألى قهروا الملوك)،فقد برز التلاؤم بين هذه الالفاظ والمعاني المعبرة عنها في الأبيات الشعرية الآتية:

---

[1] الحليبي، محمود بن سعود: **الحركة الأدبية في مجالس هارون الرشيد**، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، 2008.، ج2، ص299.

[2] ينظر، بدوي،أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر،القاهرة مصر، 1994، ص477.

[3] ينظر، القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص16.

[4] العسكري، ابو هلال: **الصناعتين**: ص67.

[5] يوسف الثالث: **الديوان**، ص55.

[6] المصدر السابق، ص148-149.

[الكامل]

وَاللّيـــلُ أَنْجُمُـــهُ نُصـــولُ ذَوابِـــلُ   وَاليـــومُ يُخـــتَمُ بِـــالجِلادِ وَيَبْـــدأُ
والجُـــردُ تُرســـلُ لِلغُـــوارِ كَأَنَّهـــا   تَعشـــى البُـــروقَ إِذَا انْبَـــرَتْ تَتَلأْلَـــأُ
نَحْـنُ الأُلَـى قَهَـروا المُلـوكَ فَمُلكُنـا   بِصَـــنائِعِ الفَـــتحِ القَريـــبِ يُهنَـــأُ[1]

كذلك الأمر في هذه الأبيات التي تحتوي ألفاظاً توحي بمدى القوة والشجاعة التي يتمتع بها الشاعر القائد في المعركة وجنوده مثل: بالجمر تلتظي، وتمطر هاماً، ولوع بتخضيب البنان، جريء على قبض النفوس:

[الطويل]

سَـــأُورِثُها غَبْـــراءَ بِـــالجَمْرِ تَلتَظـــي   وتُمْطِـــرُ هَامَـــاً بِالوَشـــيجِ المُقَصَّـــدِ
وَأَبْعَثُهَـــا مثـــل القســـي نوازعـــاً   حَوائِمُ قَـدْ حَنَّـتْ إِلـى غَيـرِ مَـورْدِ
عَلَيهـــا مِـــنَ الفِتْيـــانِ كُـــلُّ شَـــمَرْدَلٍ   قَليـــلُ تُقـــاةِ الله لَـــيسَ بِقَعْـــدَدِ
وَلوعٌ بِتَخضيبِ البَنـانِ لَـدى الـوَغى   جَرِيءٌ عَلى قَـبضِ النُّفـوسِ مُؤَيَّـدِ[2]

وفي موضوع الوصف في قصائد الرثاء احتوت القصائد على عبارات تعبر عن مـدى الحزن واللوعة التي أصابت الشاعر نتيجة فقده لمن أحب من أفراد عائلته، ومن هذه الألفـاظ: الموت والبكاء والحزن والتحسر والفقد والبين وغيرها من الألفاظ، وهذه الأبيات التي رثا فيهـا ولده نموذج على ملائمة الألفاظ لمعاني الحزن في قصائد الرثاء، يقول:

[مجزوء البسيط]

بُعْـداً لِيَـومِ الخَمـيسِ مِـنْ صَـفَرْ   لِمَـا جَـرى فِيـهِ سَـابِقُ القَـدَرْ
قَـدْ أَخَـذَ البَـينُ حِـذْرَهُ فَرَمـى   أَفْئِـدَةً لَـمْ تَكُـنْ عَلَـى حَـذَرْ
يَـا قُـرَّةَ العَـينِ مُـذْ رَحَلـتَ لَقَـدْ   خَلَّفْـتَ عَيْنَـيَّ لِلـدَّمعِ وَالسَّـهَرْ[3]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص3.

[2] المصدر السابق، ص32.

[3] المصدر السابق، ص 77.

ونرى ألفاظ الحكمة بارزة في شعر الرثاء، فالشاعر بوقوفه على قبر أخيه يخاطب القبر في موقف فيه العبر والعظات، فمصير كل إنسان مهما طال أمده أن يوضع في هذا القبـــر، ولا يمكن أن يعود ما مضى من أيام ولا أشخاص حتى لو افتديناهم، يقول:

[الكامل]

يَـــا قَبــــرُ فِيــــكَ تَـــذَكُّرٌ وَعِظـــاتُ   وَإِليَـــكَ مِـــنْ أنْصـــارِنا اللَّحَظـــاتُ
يَا مَنْ يَرومُ رُجوعَ عَهـدٍ قَـدْ مَضـى   هَيْهـــاتَ تَرْجِـــعُ تِلْكُـــمُ الأَوقـــاتُ
لَو كَانَ يُفدى مَنْ تَـوارى فـي الثَّـرى   لَتَعـــدَّدَت مِـــنحٌ لَهُـــمْ وَهِبـــاتُ[1]

ونرى الشاعر يفرق بين المحسوس والمتخيل في شعره، فما وقعت عليه العين المجردة، جاء وصفه بألفاظ محسوسة مدركة، على نحو ما رأينا في الأشعار التي تصف الرياض والغزل الحسي، يقول:

[الكامل]

وَحَديقـــةٍ بَـــاكرتُ صَـــفْوَ نَعيمِهـــا   وَالفَجــرُ يُبْصَــرُ مِــنْ خِــلالِ سَــحابِ
وَالــريحُ تَسْــحَبُ ذَيــلَ كُــلِّ خَميلَــةٍ   تَهــدي الأُنــوفَ رَوائِــحَ الأَحبــابِ
والآس صُـــدغٌ لِلحَبيـــبِ مُعَطَّفـــاً   والخـــدُّ ورد مشـــرق كشـــهاب[2]

فالألفاظ التي ساقها الشاعر، جاءت ملبية للغرض المطروق، وهو وصف جمال الطبيعة فقد جاء بوصف الفجر بقوله:" يبصر"، والإبصار يتعلق بالعين والمحســوس، كــذلك روائــح الزهور المحملة بروائح من يحب، تتعلق بحاسة الشم، واستحضر صورة الفتــاة الجميلــة ذات الخدود المشرقة المضيئة مثل الشهب، والأصداغ التي تشبه نبات الآس كل هذه الأوصاف تحتاج إلى حواس لإدراكها والالتفات إلى جمالها والملاءمة بينها.

أما الوصف في قصائد الغزل فقد امتازت ألفاظه بالرقة والسلاسة، فموضــوع الغــزل يحتاج إلى السهولة والعذوبة، حيث اشترط النقاد في الغزل " أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص170.

[2] المصدر السابق، ص9.

المعاني سهلها، غير كزٍّ ولا غامض، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر"[1].

إلا أننا نلاحظ اختلافا في ألفاظ الغزل، فألفاظ الغزل الحسي الذي يعتمد على الشهوة تختلف عن ألفاظ الغزل العفيف الذي يستند في جوهره إلى الروح والقيم الإنسانية. إذ جاءت ألفاظ الغزل الحسي متعلقة بالجسد وأوصافه، فوصف الشعر والعيون والشفاه والريق الذي شبهه بالخمرة، وكل هذه الأوصاف تدخل في باب الحس المدرك باللمس والرؤية بالعين.

أما ألفاظ الغزل العفيف فقد جاءت بعيدة عن ألفاظ الجسد والشهوة، فعبرت عن روح الجمال وجوهره الإنساني الذي يصبو إلى القيم وصدق المشاعر، مثل الوفاء، والالتزام بالعهد، والحديث عن السهر والضنى والدموع، وطلب الوصل، والشكوى من الهجر، وغيرها من الألفاظ الملائمة لموقف التعبير عن العشق والغرام، وتعكس حالة الشاعر النفسية وانكساره أمام المحبوبة، مثل قوله:

[الكامل]

كَمْ رُمْتُ إخفاءَ الصَّبابَةِ وَالهَوى   فَإذا الهَوى بُرهانُهُ لَا يَجْحَدُ
حَسبي دُموعِي وَالتَّشَهُّدُ شَاهِدٌ   مَا لَمْ تُجَرِّحْهُ جُفونٌ سُهَّدُ
مَا ضَرَّهُم لَو أَنْعَشوا النَّفسَ التي   مَهما أَراحوا شَوقَها لَا يَركُدُ
أَنا ذَاكُمُ المُضنى المُصابُ بِحُبِّكُم   وَرِضاكُمْ مَأْمولُنا وَالمَقصَدُ[2]

ونرى في شعر يوسف الثالث ألفاظاً وأسماءَ أجنبية، تسربت إلى شعره نتيجة الاختلاط بالأجناس المختلفة، منها كلمة " افنت" التي تعني ابن الملك بالإسبانية، يقول:

[الطويل]

وَإنَّ "افنت" الرُّومَ يَنقادُ خَاضِعاً   كَمَا انقادَ مِنْ بَعْدِ الإباءِ جَموحُ[3]

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج2، ص116.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص50.

[3] المصدر السابق، ص21.

وكلمة "خوند"[1] الفارسية في طلبه للوصال من المحبوبة، يقول:

[الطويل]

فَرِفْقَــاً بِقَلبــي يَــا خَونــدُ تَفَضُّــلاً وَجُدْ بِالرِّضــا،بِالله، يَــا قَمَــرَ السَّــعدِ[2]

فالتفاعل بين الألفاظ والمعاني المطروقة كان واضحاً في شعر يوسف الثالث، فهو يختار لكل موضوع ما يناسبه من الألفاظ، ليجعل شعره مؤثراً في النفوس.

وكان هذا التفاعل بين الألفاظ الأجنبية والعربية نتيجة للتصاهر والتزاوج الذي تمَّ بين العرب الفاتحين والأسبان من أصحاب البلاد، واعتناق هؤلاء الإسلام، ورجوعهم إلى السلطان العربي لقضاء مصالحهم، وإعجابهم بشخصية الفاتح المنتصر ساعد على انتشار اللغة العربية في الأندلس[3].

وانتشار اللغة العربية في الأندلس، لا يعني قضاؤها على غيرها من اللغات التي كانت منتشرة قبل قدوم الفاتحين إليها، إذ بقيت اللغات جنباً إلى جنب مع اللغة العربية طوال مدة إقامة العرب بالأندلس. ولا بدَّ نتيجة الاختلاط أن يتأثر العرب الفاتحون أيضاً بلغة أهل البلاد، فدخل العربية بعض الألفاظ الأعجمية.

ثالثاً: التكرار

يعدُّ التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وقد درسها البلاغيون العرب، وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية، وبينوا فوائدها ووظائفها[4].

---

[1] خوند: كلمة فارسية معناها المطلوب والمدعو والمراد هنا الحبيب.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص33.

[3] ينظر: أبو صالح، د وائل: **التربية اللغوية في الأندلس عصر سيادة غرناطة**، رسالة ماجستير، اشراف: د عبد المجيد عابدين،جامعة الاسكندرية، 1979، ص132 وما بعدها.

[4] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج2، ص73.

كما أن دراستهم للنص القرآني والبحث في إعجازه قد دفعتهم إلى البحث في مثل هــذه الظواهر، خصوصاً أنه قد وردت في القرآن الكريم بعض نماذج من التكرار، قام على دراستها وتفسيرها بعض البلاغيين، فحاولوا تفسير هذه الظواهر وبيان دلالتها ضمن السياق القرآني[1].

والتكرار في حقيقته إلحاحٌ على جهة مهمة في العبارة، وهذا هو القانون الــذي نلمســه كامناً في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة فــي العبــارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيِّمة[2].

ولم يعارض البلاغيون العرب التكرار، وعدُّوه نوعاً من أنواع التأكيد." فمن سنن العرب التكرير والإعادة، والغرض منه إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[3].

ومن البلاغيين من عاب التكرار إذا وقع في اللفظ والمعنى،" لانه يقع في الالفــاظ دون المعاني، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[4].

ويرى الجاحظ أَنَّ التِّكرار لا يجوز أَنْ يستخدم إلا عند الضرورة والحاجة، وهذه الحاجة تكون ضمن دائرة المعنى الذي نريده، فلا يخرج إلى العبث." فالتكرار لا يكون زيــادة مــا دام لحكمه تقرير المعنى، أو خطاب السَّاهي، كما أنَّ ترداد الألفاظ ليس بعيّ ما لم يجــاوز مقــدار الحاجة"[5].

وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي، فبينت أن التكرار فــي ذاتــه ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجــيء فــي مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة فــي الكلمــات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو على سهولته وقدرته في إحداث موســيقي يســتطيع أن يضــلل

---

[1] ابن قتيبة، ابو محمد عبد الله بن مسلم: **مشكل تأويل القران**، دار التراث، القاهرة–مصر، 1973، ص232–241.

[2] الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ط9، دار العلم للملايين، بيروت، 1996، ص276.

[3] ينظر: السيوطي، عبد الرحمن: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ضبط: محمد أحمد جاد المولى، دار احيــاء الكتــب العربية، بيروت– لبنان، ج2، ص332.

[4] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج2، ص74.

[5] ينظر، الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون،ط3، مكتبــة الخــانجي، القــاهرة–مصــر، 1968، ج3، ص314.

الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانات تعبيرية تغني المعنى، إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكــرارات لفظيــة مبتذلة[1].

كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف، وترى أن أبسط أنواع التكرار تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يلجأ إليه صغار الشــعراء ولا يعطيــه الأصـــالة والجمال، إلا شاعر موهوب حاذق يدرك المعول لا على التكرار نفسه، وإنما ما بعــد الكلمــة المكررة[2].

ويأتي التكرار لأغراض كثيرة منها: إبراز المعنى وتقريـــره فـــي الـــنفس واســـتمالة المخاطب، وترغيبه في قبول النصح والإرشاد، ومنها التذكير بنعم الله، ومنهـــا المبالغـــة فـــي التحذير والتنفير، ومنها الحث على التذكر والتدبر،وأخذ العظة والعبرة، ومنها أن يكرر الكـــلام لطول في الكلام[3].

فهو من ضمن الإيقاع الداخلي للنص على مستوى البيت أو الأبيات، وهذا التكرار ينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي، مما يجعل القصيدة معزوفة متعددة الألحان[4].

ونجد في قصائد الوصف عند الشاعر يوسف الثالث تكراراً للحروف والأسماء والأفعال والجمل الإسمية والفعلية، فقد كرر الشاعر الجملة الاسمية" أنا الهمام" في وصفه لنفسه وحديثـــه عن صفات القوة والشجاعة عنده، ولم يكتف الشاعر بتكرار الجملة الإسمية في البيتين بل كرر الاسم الموصول "الذي" زيادة في تأكيد صفات الشجاعة والكرم، فهو الهمام صـــاحب العزيمـــة

---

[1] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص263. وما بعدها.

[2] المرجع السابق، ص278.

[3] فيود، بسيوني عبد الفتاح: **علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)**،ط1، مؤسسة المختار، القـــاهرة، ودار المعالم الثقافية، الاحساء-السعودية، 1998، ج2، ص204-205.

[4] ابراهيم، عمر: **دراسة اسلوبية في شعر الاخطل**، اشراف: د خليل عودة، رسالة ماجستير، جامعـــة النجـــاح الوطنيـــة، نابلس، 2000، ص103.

القوية الذي تخشاه كتائب الفرسان، وهو الهمام صاحب الكرم والجود والعطاء، حيث فاق جوده جود السحاب، يقول:

[البسيط]

أَنَــا الهُمــامُ[1] الــذي تُخشــى عَزائِمُــهُ   فِي الحَرب أَن كَتــب الأجنــادُ أو كَتَبَــا
أنَــا الهُمــامُ الــذي تُرجــى مَكارِمُــهُ   لله مِنهــا خِــلالٌ فاقَــتِ السُّــحُبا [2]

ويكرر الشاعر الجملة الفعلية "يبكي علياً" في قصيدة رثاء نظمها في رثاء أخيه" علــي"، ولم يكتف الشاعر بتكرار الجملة الفعلية، بل كرر بعدها الاسم الموصول"من" الذي يصف الجملة الفعلية ويبين مدى حزن الناس على فقدان أخيه، يقول:

[الكامل]

يَبْكــي عَلِيَّــاً مَــنْ شَــجاهُ فِراقُــهُ   وتَعاهَدَتْــــهُ لِفَقْــــدِهِ الحَسَــــراتُ
يَبكــي عَلِيَّــاً مَــنْ سَــوابِقُ دَمْعِــهِ   فَــوقَ الخُــدودِ لِخَيلِها سَــكَراتُ
يَبكــي عَلِيَّــاً مَــن أَخــوه وَقَومُــه   مَــنْ صَــدرُهُ تُــذكى بِــهِ الجَمَــراتُ[3]

والتكرار في موضوع الرثاء من الأمور المستحبة لدى النقاد، يقول ابن رشيق:" وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"[4].

وكرر اسم الفتاة المسيحية التي تغزل بها ووصف جمالها في بعض قصائده، يقول:

[الكامل]

إنَّ(الينــــورَ) إذا توضَّـــح نُورُهـــا   وَدَّ الضُــحى مِنْهــا احمِــرار خُــدودِ
إنَّ(الينــورَ) وقَــدْ وَرَدْتُ رِضــابَها   مُــزِج الَّلمــى بــالكَوثَرِ المَــورودِ
إنَّ(الينــورَ) وَقَــدْ أَنــارَ جَبينُهــا   لَمجــالُ أَفكــاري وَصُــبحُ هُجــودي[5]

---

[1] الهمام: السيد الشجاع في قومه، السَّخي.
[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص13
[3] المصدر السابق، ص 170.
[4] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج2، ص76.
[5] يوسف الثالث: **الديوان**، ص54

وكأن الشاعر أراد من تكرار هذا الاسم، أن يلفت انتباه السامع إلى مواطن الجمال عند هذه الفتاة، وأن هذه الفتاة ليست مسلمة، وإنما هي مسيحية، إذ بالتكرار يثبت الاسم في ذهن السامع، ولكي يزداد هذا التثبيت ولفت النظر كان الشاعر قد بدأ هذه الأبيات الشعرية بحرف التوكيد"إنَّ" ثم أتبعه بالاسم.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك نوعين من التكرار وهما: التكرار العمودي والأمثلة السابقة توضح هذا التكرار، والتكرار الأفقي في قول الشاعر:

[البسيط]

يَا بُغيَةَ الصَّبِ والهجرانَ أَتلَفَهُ رُحماكِ رُحماكِ فِي قَلبي وَفي كَبِدي[1]

ففي تكراره للكلمات والأسماء كرر الشاعر في البيت السابق لفظة" رحماك"، في الشطر نفسه ليؤكد على طلبه من المحبوبة أن ترحمه وتعطف عليه، فكثرة الشوق لها وهجرانها له قد أتعب قلبه.

وفي تكراره للأحرف كرر الشاعر يوسف الثالث حروف الاستفهام مثل:

[الكامل]

أَوَلَيستِ العَزماتُ مِنَّا فِي العِدا عَنْها يُحابِ السائِلُ المُسْتَصرِخُ
أَوَلَيستِ الأَنباءُ عَنْ أَخبارِها رَوضٌ أُريضٌ بِالعَبيرِ مُضَمَّخُ[2]

فقد كرر الشاعر أسلوب الاستفهام المنفي في بداية كلا البيتين، وهذا الاستفهام تكون الإجابة عنه ب" بلى" في حالة الإثبات، وب" نعم" في حالة النفي[3]، وأنَّى كانت الاجابة فالشاعر لا يريد أن يسمعها، وإنما جاء الاستفهام هنا تقرير على صفات الشجاعة والعزيمة القوية عند الشاعر، التي تتناقل مع روائح الزهور وعبيرها.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص117.

[2] المصدر السابق، ص30.

[3] الأنصاري، ابن هشام: **مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب**، مكتبة دار الحياة، بيروت–لبنان،1966،ص26.

وفي أسلوب النداء نجد أيضاً تكراراً لأدوات النداء خاصة في شعر الرثـاء والشـكوى والاستعطاف للمحبوبة.

ففي هذه الأبيات من قصيدة رثاء الشاعر لزوجته،كرر فيها أداة النداء "يـا" متبوعـةً بجملة استفهامية في كلا البيتين، ليصف لنا مدى حزنه ولوعة قلبه على فراق زوجته، يقول:

[الطويل]

فَيَـا مَـنْ لِقَلْـبٍ لَـيسَ يَهـدأُ بَعْـدَمَا تَقَلَّـبَ فـي المَشْـبوبِ مِـنْ جَمَراتِـهِ
وَيَا مَـن لِقَلْـبٍ لَـيسَ يَرفَـأُ عِنْـدَمَا سَرَى رَكبُها وَالمـوتُ بَعـضُ حُداتـه[1]

وفي شعر الشكوى والاستعطاف للمحبوبة يكرر استخدام أداة النداء "يا" التي تصلح لنداء القريب والبعيد، فالشاعر هنا ينادي على محبوبته التي رحلت عنه فغيابها سبب العذاب لقلبـه، وانسكاب الدموع من عينيه،ثم بعد ذلك يكرر في البيت الذي يليه حرف الاستفهام الهمزة مع أداة النفي "لا"، وهنا أخذ الاستفهام معنى الطلب، حيث يبحث الشاعر عمن يعينه في مصـيبته هـذه يقول:

[مجزوء البسيط]

يـا مُوقِـدَ النَّـارِ فِـي فُـؤادي يَـا مُغْـرِقَ الجَفْـنَ بِالـدُّموع
أَلا مُعـينٌ أَلا نَصـيرٌ أَلا مُجيـرٌ أَلا شَـفيع [2]

أما في أسلوب الشرط فقد كرر الشاعر حرف الشرط "لو" الذي يفيد الامتناع لامتنـاع، أي امتناع الجواب لامتناع الشرط، فالشاعر أراد أن يصف لنا عِظم الخطوب التي ألمـت بـه، فجاء ببعض مظاهر الطبيعة، وبين لنا عجزها عن تحمل هذه الامور التي واجههـا، والشـاعر بتكراره لحرف الشرط أكثر من مرة، أراد أن ينبه السامع ويجعله في حاله ترقب وتشوق لمـا سيأتي بعد أسلوب الشرط، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص16.

[2] المصدر السابق، ص140.

[السريع]

لَــو أَنَّ مــا بـــي بِــالأُفُق مِــنْ أَسَــف　　مَـــا لاحَ نُـــورٌ لِلأَنجُـــمِ الزُّهـــر
لَو أنَّ مــا بـــي بِــالَّروضِ مِــنْ كَلَــف　　مَــا انتشـــقت مِنْـــهُ نَفحـــةُ الزَّهـــرِ
لَـــو أن مـــا بـــي بالســـحب مـــن أَلَـــم　　مـــا أَرســـلت واكفـــاً مِـــنْ المَطَـــرِ[1]

ومن التكرارات التي نجدها في قصائد يوسف الثالث تكراره ل "كم " الخبرية، التي تفيد التكثير والمبالغة، فهو يريد أن يصف مدى الألم الذي لاقاه في حبه، وما عاناه من وجود الرقباء والوشاة وغيرهم، يقول:

[الكامل]

كَـــمْ زَفْـــرَةٍ بِالصَّـــدرِ تَلفَـــحُ جَمْـــرَةً　　لَـــولا الرَّقيـــبُ لَأُخمـــدَت بِـــدُموعِ
كَـــمْ مِـــنْ خَلِـــيٍّ غَـــرَّه مِنَـــا الهَـــوى　　فَضَـــحَ التَّطَبُّـــعُ شِـــيمَةَ المَطبـــوعِ[2]

وفي قصيدة أخرى تتناول موضوع آلام الحب وعذاباته كرر الشاعر "كم" الخبرية فـــي البيت نفسه، يقول:

[الطويل]

فَكَـــم زَفـــرَةٍ قَـــدْ رُدِّدَتْ بِتَسَـــهُّدٍ　　وكَـــمْ عَبْـــرةٍ قَـــدْ غُيِّضَـــتْ بِبَنَـــانِ[3]

وهناك كثير من الأمثلة على موضوع التكرار وردت في الديوان، ولكن لا يتسع المقام لذكرها جميعاً.

رابعاً: المحسنات البديعية

تعد المحسنات البديعية من الوسائل التي يستعين بها الأديب أو الشاعر لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير في النفس، وتكون هذه المحسنات رائعة إذا كانت قليلة، ومؤدية المعنى الذي

[1] يوسف الثالث:**الديوان**، ص78.

[2] المصدر السابق، ص137.

[3] المصدر السابق، ص129.

يقصده الأديب، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة فقدت جمالها وتأثيرها وأصبحت دليل ضعف الأسلوب وعجز الأديب.

ويتكفل علم البديع بالكشف عن وجوه تحسين الكلام، فقد عرفه الخطيب القزويني بقوله: "هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام، وذلك بعد رعاية مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال، ووضوح الدلالة على المراد لفظاً ومعنى وهو ضربان: معنوي ولفظي"[1].

أولاً: المحسنات المعنوية

*** الطباق**

يُعدُّ الطباق فناً من الفنون البلاغية الذي استأثر باهتمام علماء البلاغة، فقد ورد في القرآن الكريم، و في الحديث النبوي الشريف، كما ورد في الكلام العربي شعراً ونثراً، فكان محط إبداع الشعراء والأدباء بكل ما يفرزه الضدان من معانٍ جليلة.

والطباق من المحسنات البديعية المعنوية، ويسمّى بالمطابقة وبالتطبيق وبالتطابق وبالتكافؤ وبالتضاد أيضاً، وهو: الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى[2]، وقد أورد أبو هلال العسكري تعريفاً للطباق حيث قال: "المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد"[3] ويتعرض إلى ذكر الطباق في معناه اللغوي ثم يضرب مثلاً للطباق في قوله تعالى: (تُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَتُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِۖ وَتُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَتُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّ)[4].

---

[1] القزويني، جلال الدين محمد: **التلخيص في علوم البلاغة**، ص160.

[2] ينظر: البغدادي،محمد طاهر: **قانون البلاغة في نقد النثر والشعر**، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، 1981، ص38. وقدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، ص163. وابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ج2، ص5. والسكاكي، سراج الدين: **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان،دت، ص179.

[3] العسكري، ابو هلال: **الصناعتين**، ص307.

[4] سورة آل عمران: الآية 27.

ويكون على قسمين:

1. طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه اللّفظان المتقابلان إيجاباً وسلباً، نحو قوله تعالى: (وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ)[1].وقوله سبحانه: (تُؤۡتِي ٱلۡمُلۡكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلۡمُلۡكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ)[2].

2. طباق السلب: وهو ما اختلف فيه اللفظان المتقابلان إيجاباً وسلباً فمثبت مرّة ومنفي أُخرى، نحو قوله تعالى: (فَلَا تَخۡشَوُاْ ٱلنَّاسَ وَٱخۡشَوۡنِ)[3]. وقوله سبحانه: (قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَ).[4]

وقد استخدم الشاعر يوسف الثالث فن الطباق في قصائده لاسيما قصائد الغزل والرثاء فهذه الموضوعات يحتاج فيها الشخص للمقارنة بين حالتين، عندها سيأتي بالضد ليبين جمال الأصل، "إذ إن الجمع بين الأمور المتضادة يكسوها جمالاً وبهاءً، فالضد كما قالوا يظهر حسنه الضد، ولا بدَّ أن يكون هناك معنىً ومغزى وراء الجمع بين هذين الضدين في إطار واحد، وإلا كان هذا الجمع عبثاً وضرباً من الهذيان[5].

ففي قصيدة رثاء لزوجته يبين لنا كيف أن هذا الدهر لا يؤمن جانبه، فأيام السرور لا بد أن تعقبها أيام حزن، فدوام الحال من المحال، وليس هناك شيء ثابت في الحياة، وقد طابق الشاعر بين لفظتي "مسرته" و " مساته"، يقول:

---

[1] سورة النجم: الاية 43.

[2] سورة آل عمران، الاية 26.

[3] سورة المائدة، الاية 44.

[4] سورة الزمر، الاية 9.

[5] فيود، بسيوني: **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**،ط2، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1998، ص136.

[الطويل]

هُوَ الدَّهرُ قَـدْ يُبـدي الجَميـلَ وَإنَّمـا مَسَـرَّتُهُ مَقرونَـةٌ بِمَسـاتِهِ[1]

وفي رثاء ولده "عبد الله" يفخر الشاعر بأنه من قوم لا يخافون الموت بل يسرعون إليه، ولكن وقعهم على الأعداء يكون ثقيلاً، فقد طابق الشاعر بين لفظتي " خفافاً" و" ثقالاً"، يقول:

[الخفيف]

نَحْـنُ قَـومٌ إلـى المَنايـا خِفافَـاً وَثِقـالاً عَلـى الأَعـادي كِبـاراً

وفي شعر الشكوى والاستعطاف استخدم الشاعر الطباق في الفعل " أشكو"، حيث كـان الطباق هنا طباق سلب إذ استخدم الفعل مرة مثبتاً وأخرى منفياً، يقول:

[البسيط]

أَشـكو إلَيـكِ وَلا أَشـكو إلـى أَحَـدٍ يَا مَنْ عَلَيهـا مِـنَ الأَقْـوامِ مُعتَمَـدي
إلـى التـي تَرَكَـتْ نَفْسـي مُوَلَّهـةً حَيرى عَلَيها بِلَـا صَـبْرٍ وَلا جَلَـدِ [2]

وفي حفظه للود وضياع حبه لدى المحبوبة يطابق بين اسمي المفعـول " محفـوظ" و " مُضَيَّع"، يقول:

[الطويل]

فَعَهـدُكِ مَحفـوظٌ لَـدَيَّ رَعَيْتُـهُ وَعَهـدِيَ مَنْبـوذٌ لَـدَيْكَ مُضَـيَّعُ[3]

وفي استعطافه للمحبوبة يطابق بين الوصل والهجر،يقول:

[الطويل]

فَيَـا طَلعـةَ الحُسـنِ بَـانَ كَمالُهـا ما لِصَباحِ الوَصل فِي الهَجـرِ مَطْلَـعُ[4]

---

[1] يوسف:الثالث، **الديوان**، ص16.

[2] المصدر السابق، ص177.

[3] المصدر السابق، ص173.

[4] المصدر السابق، ص175.

وفي تعبير آخر عن شوقه استخدم أسلوبي الطباق المثبت والمنفي للفعل يسلي في قوله:

[الطويل]

لئن كان قرب الدار يسلي ذوي الهوى فحبك لا يسلي ببعد ولا قرب[1]

لقد استخدم الشاعر الطباق في شعره بوصفه أحد الأنشطة اللاشعورية التي يجسد من خلالها واقعه المضطرب، الذي يموج بالثنائيات والمتناقضات والصراعات بين محوري تجاذب، كما يعبر من خلاله عن حركة نفسه الحيرى المتوترة التي تنشد البقاء في مجتمع متقلب متغير، لذلك فقد كثرت في شعره صور التضاد الذي تشكل واقعه المليء بالحاسدين والعذال، فنجد الشاعر قد استخدم المتضادات في المقام نفسه، وقد اتخذ ذلك وسيلة تؤدي إلى التوكيد والقوة، لأنها تركز الاهتمام وتثير الموازنة، مما يؤدي إلى تأكيد المعنى[2].

***التقسيم**

وهو أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنسٌ من أجناسه[3]. بحيث يكون للكلام أقسامه التي يشتمل عليها، وكما ذكر القزويني فهو" ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكلٍّ إليه على التعيين"[4]. ومن الأمثلة التي وردت في شعر يوسف الثالث على هذا الفن الشعري قوله في وصف محبوبته:

[مجزوء السريع]

يَا وَاحِدَ القَصرِ بِلا مِرْيَة فِي العِلمِ وَالآدابِ وَالفَضْلِ[5]

وفي وصف حالته وشكواه من مصاعب الحياة يبين لنا هذه الأمور التي جعلت قلبه مليئاً بالأسى، يقول:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص177.

[2] جمعة، محمد كامل أيوب: **الأسلوب**، ط2، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة–مصر،1963، ص83.

[3] العسكري، ابو هلال: **الصناعتين**، ص341.

[4] القزويني، جلال الدين: **التلخيص في علوم البلاغة**، ص364.

[5] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 194.

[الطويل]

إلى اللهِ أَشْكو مَا بِقَلبـي مِـنْ الأسـى   وَمَا قَدْ طَوَتْ مِنْ شَرْحِ حَالي وَأَسراري
تَفَـرُّقُ أَحبـابٍ وَجمـعُ حَواسِـدٍ   وَكَثـرةُ أَعـداء وَقِلـةُ أَنصـارِ[1]

ومن المحسنات المعنوية **حسن التعليل وهو:** "أن يُدَّعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي"[2].

ففي وصف محبوبته وبيان سبب حبه لها، وأنها أمل ومقصد يتمنى كل إنسان الوصول إليه، بين الصفات التي جعلته يتعلق بها، يقول:

[الطويل]

هِيَ الأَمَـلُ الأَقصـى لِمَـنْ هُـوَ آمِـلُ   هِيَ المَقصَـدُ الأَسـنى عَسَـى يَتَيَسَّـرُ
لَـدَيها صِـفاتٌ أَبْـدَعَ اللهُ حُسْـنَها   إِذا طَالَ فِيها الوَصـفُ فَهـوَ مُقَصِّـرُ
فَمِـنْ قَـدِّها رُمْـحٌ لِقلبـي انْثِنـاؤُهُ   وَمِنْ لَحْظِهـا عَضْـبٌ عَلَـيَّ مُشَـهَّرُ[3]

ومن حسن التعليل أيضاً قوله:

[الطويل]

سَـبيكَتُنا الغَـراءُ جَادَتْـكِ أَدْمُـعُ   وَإِلَّـا فَوَكـافٍ مِـنَ المُـزْنِ نَاضِـحُ
بِمَغْنـاكِ أَهـواءُ النُّفـوسِ تَجَمَّعـتْ   فَمَـا أَمَـلٌ إِلا لِقَصـدِكِ جَـانِحُ
هَـواؤُكِ مِعْطـارٌ وَتُرْبُـكِ مُنْتَقـى   وَمَـاؤُكِ سَلْسـالٌ وَعَيشُـكِ صَـالِحُ[4]

فقد علل الشاعر بكاءه على مدينة السبيكة، والأمل بالعودة إليها فهي ذات هواء عطر، وتربة نقية، وماء عذب سلسال، وعيش رغيد كل هذه الأمور تجعل أي إنسان يرغب في العيش بهذه المدينة، فكيف بالشاعر وقد أمضى معظم حياته فيها؟.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص62.
[2] القزويني، جلال الدين، **التلخيص في علوم البلاغة**، ص375.
[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص57.
[4] المصدر السابق، ص24.

المحسنات اللفظية

الجناس

يقوم الجناس على أساس التشابه بين لفظين في الشكل،مع اختلافهما في المدلول؛فإن اتفق اللفظان في أنواع الأصوات،وعدد ترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات؛ كان التجانس تاماً، وإن اختلف اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة، كان التجانس ناقصاً[1].

واشترط النقاد أن يكون الجناس صادراً عن سليقة الشاعر دون تكلف منه، حتى يؤدي المعنى على أتم وجه، وتظهر محاسنه وقيمته الفنية في الشعر،[2] وجمال الجناس يكمن في " إيهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد، فإذا أمعن النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذي اهتدى إلى هذا الاستخدام" [3].

وإذا نظرنا إلى هذا المحسن البديعي عند الشاعر يوسف الثالث نجده بسيطاً غير متكلف، إذ إن طغيان الجناس يجعل النص متكلفاً، والتكلف يؤدي إلى التعقيد، وهذا يخل بفصاحة الكلام وبلاغته، ومن الأمثلة على الجناس قول الشاعر في قصيدة رثاء:

[الطويل]

لَنِعْمَ الفَتى قَدْ وَارَتِ الأَرضُ شَخْصَهُ وَنِعْمَ المُكَافِي فِي العُلَى وَالمُكَافِحُ
فَهَلْ أَنْتَ إِنْ نَادَيتُكَ اليومَ سَامِعُ وَهَلْ أَنْتَ فِي شَكوايَ لِلبَثِّ سَامِحُ[4]

يتضح الجناس بوضوح في البيتين السابقين ففي البيت الأول جانس بين "المكافي" و" المكافح"، وفي البيت الثاني جانس بين " سامع" و" سامح"، فإذا نظرنا إلى الجناس في (سامع، وسامح) وجدنا الخلاف يكمن في حرفي(العين والحاء)، وهما من عائلة صوتية واحدة، هي عائلة الحروف الحلقية، ووصفهما يكاد يكون نفسه، فهما صامتان، رئويان،فمويان، حلقيان،

---

[1] القزويني، جلال الدين: **التلخيص في علوم البلاغة**، ص388-390.

[2] ينظر: القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص329.

[3] بدوي، أحمد: **أسس النقد الادبي**، ص476.

[4] يوسف الثالث، **الديوان**، ص185.

احتكاكيان، إلا أن حرف الحاء حرف مهموس، والعين حرف مجهور، حيث هما نظيران،فالحاء النظير المهموس لحرف العين المجهور، والنقيض صحيح[1].

ومن الأمثلة على الجناس أيضاً قوله:

[الطويل]

وَإِنِّيَ مَـــنْ يُـــردي الكُمــاةَ ثَباتُـــهُ وَقَـــدْ هَـــدَّ رُكْـــنُ الصَّـــبرِ فِـــي وَثَباتِـــهِ[2]

ويظهر الجناس بين لفظة "ثَباتُهُ" ولفظة "وثباتِهِ" حيث اختلف ركنا التجانس في عدد الأصوات، وفي حركتي الحرفين الأخيرين، مما أدى إلى اختلاف زمن الإيقاع بين المتجانسين، حيث يكون أحدهما أطول في ذبذباته الصوتية وهو"وثباته"، حيث أضاف إلى الكلمة صوتا وهو(الواو)، والآخر أقل زمناً في نطقه وهو"ثباته"، فينتج عن ذلك تنوع في الإيقاع أو في الأثر السمعي الناتج عن عدد الموجات التي يحملها الصوت للأذن، ويترتب على هذا تباين دلالة المتجانسين بدرجة تخدم المعنى الشعري المسوق، ويرتبط به، ويضيف إليه جديدا[3].

وإذا تأملنا الأبيات الآتية وجدنا جناساً بين لفظتي " يميد" و "يميل"، حيث جميع الحروف متفقة إلا حرفين اثنين هما: (الدال واللام)، وإذا حاولنا أن نجد القرابة الصوتية بين هذين الصوتين، نجد أنه لا قرابة بينهما، إذ لا يشترط التقارب بين الحرفين في الجناس.

[الطويل]

وَإِنْ هَبَّـــتْ الـــرِيحُ الشِّـــمالِ رَأَيْتَـــهُ يَميـــــدُ بِهـــــا شَـــــوقاً وَيَميـــــلُ
وَيَســـكَرُ فِيهـــا إِذْ تَمُـــرُّ كَأَنَّمـــا تُـــــدارُ عَلَيـــــهِ بِالشِّـــــمالِ شَـــــمولُ[4]

---

[1] النوري، محمد جواد، وعلي خليل حمد: **فصول في علم الأصوات**،ط1، مطبعة النصر التجارية، نابلس، 1991، ص334، 339.

[2] يوسف الثالث، **الديوان**، ص16.

[3] نجا، أشرف محمود: **قصيدة المديح في الأندلس**،دط، دار الوفاء، الاسكندرية-مصر، 2003، ص295.

[4] يوسف الثالث، **الديوان**، ص192.

كذلك الأمر نجد جناسًا في كلمتي " شمال" و " شمول"، حيث استخدم مرة صوت الألف ومرة صوت الواو، وأدى اختلاف حرف العلة إلى اختلاف المعنى، فالشمال تعني اليد اليسرى، أما الشمول فهي الخمر.

ومن الفنون البديعية اللفظية التي نجدها في الديوان، "**لزوم ما لا يلـــزم**"، وهـــو " أن يجيء قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في السجع"[1]. أو " أن يلتـــزم الشاعر في شعره قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على قدر قوتـــه وبحســـب طاقتـــه، بمعنى أن تتساوى الحروف قبل رويّ الأبيات الشعرية"[2].

وهذا الفن البديعي يضفي على القصيدة نوعاً من الجرس الموسيقي، ويعمد إلى التـــأثير الفني في نفس السامع، وهو من الفنون البديعية التي قلل المتقدمون من استخدامها، وأكثر منهـــا المتأخرون إلى درجة الإفراط[3].

ومن الأمثلة عليه قول الشاعر:

[الوافر]

وَيَـــومٌ لِلســـرورِ هُصِـــرتْ فِيـــهِ   غُصـــــونُ الأُنْـــسِ دانِيَـــــةَ القِطـــــافِ
بِمَمشـــــوقِ القَـــــوامِ إِذا تَثَنَّـــــى   أَراكَ الغُصْـــنَ فِـــي حُسْـــنِ انعِطـــافِ
لَطيـــفُ الـــدَّلِّ مَعشـــوقُ التَّجَنِّـــي   شَـــــهِيُّ الظُلْـــمِ مَعســـولُ النِّطـــافِ[4]

فقد التزم الشاعر في الأبيات السابقة بثلاثة أحرف للروي وهـــي: (الطـــاء، والألـــف، والفاء)، وهذه الأحرف من شأنها تنبيه السامع إلى صفات الحسن والجمال عند المحبوبة، خاصة وأنه يتوسطها حرف المد (الألف)، الذي يعطي القارئ مجالاً لإطالة الصـــوت والتنبيـــه لهـــذه الكلمات.

---

[1] القزويني، جلال الدين: **التلخيص في علوم البلاغة**، ص406.

[2] ابن أبي الأصبع،عبد العظيم بن عبد الواحد: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القـــرآن**، تحقيـــق: حنفي شرف،دط، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة مصر، 1963،ص517.

[3] ينظر: العلوي: **الايجاز لأسرار كتاب الطراز**، ص411.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 194.

ومن هذا الفن البديعي أيضاً قوله:

[الطويل]

وَصَـــوَّحَ رَوْضٌ لِلتَّلاقـــي مُـــنَعَّمُ وَقَلَّـــصَ ظِـــلٌ لِلوِصـــالِ ظَليـــلُ

لَئِنْ لَمْ تُعانِ الصَّبرَ وَيَذهبْ بِكَ الأَسى فَيَشْـــفى عَـــدُوٌ أَو يُســـاءُ خَليـــلُ

سَأَصبِرُ البَلْـوى وَإِنْ جَـلَّ وَقْعُهـا فَكَمْ دَقَّ عِنْـدي الخَطْـبُ وَهْـوَ جَليـلُ[1]

في الأبيات السابقة التزم الشاعر أيضاً بثلاثة أحرف للرويِّ هي: لامين يفصل بينهمـا حرف علة وهو الياء، وهذا الحرف يفيد إضافة الى الجرس الموسيقي، تنبيه السامع إلى مـدى الحزن الذي أصاب الشاعر.

ومن الفنون اللفظية "**رد العجز على الصدر**"، ويعرف بالتصدير[2]، وهو عبارة عن كـل كلام موجود في نصفه الأخير لفظ يشابه لفظاً موجوداً في الأول[3]، فقد اهتم النقـاد بهـذا الفـن البديعي لقيمته الفنية، ومكانته الرفيعة بين علوم البلاغة، وما يبعثـه الكـلام المقصـود مـن الإعجاب في نفس السامع لا سيما المنظوم منه، إذ تكمن قيمته في إضفاء العنصـر الموسـيقي على النص، فهو جزء لا يتجزأ من التكرار[4].

ومما ورد على هذا الفن الشعري عند يوسف الثالث قوله:

[الطويل]

وَيَشكو لَها مَا قَدْ أُكِنُّ مِـنَ الهَـوى فَـتَفهم مَـا يَشْـكو لَهـا وَيَقـولُ[5]

إذ تكرر الفعل "يشكو" في عجز البيت بعد أن بدأ به صدر البيت.

ومنه أيضاً قوله:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص193.

[2] ابن أبي الاصبع: **تحرير التحبير**، ص116.

[3] العلوي: **الايجاز لأسرار كتاب الطراز**، ص408.

[4] ينظر: العسكري: **الصناعتين**، ص 385.

[5] يوسف الثالث، **الديوان**، ص192.

[الطويل]

فَهَلْ حَفِظَتْ حَسناءُ عَهدي ولَمْ تَحُـل   فَعَهــدي وَحَــقُ الحُــبِّ لَــيسَ يَحــولُ[1]

حيث كرر كلمة "عهدي في شطري البيت.

خامساً: التناص

التناص تقنية نصية تعني تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيــات مختلفــة[2]. وهــذه العلاقة بين النصوص ليست علاقة سطحية أو شكلية؛ " فالنص الأدبي يسعى إلى الاتكاء علــى الماضي، ليس فقط لتوظيف النص فنياً، وإنما ليستمد شرعيَّة البناء النصي المولد الجديد؛ أي أن التناص من هذا المنظور يصبح (أيديولوجيا) منتجة"[3].

ولا بدّ للقارئ أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتعــانق أو تتنــافر مــع الــنص الشعري، حتى يستطيع محاورة النص، ومعرفة مواطن التواصل والجمــال؛ فالتنــاص يحقــق وظيفة جمالية للنص الجديد[4].

وللتناص عدة أنواع منها: الديني والأدبي والتاريخي والأسطوري والعلمي، ونرى فــي ديوان يوسف الثالث بعضاً من هذه الأنواع، إذ يغلب على أشعاره اســتخدام التنــاص الــديني والأدبي، وفيما يلي نماذج من هذه الأنواع.

*** التناص الديني**

يعني هذا التناص" تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأدبي"[5]، ولا يقتصر التناص الديني على مصادر الدين الاسلامي؛ فقد يكون من مصادر الديانة المسيحية أواليهودية.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص193.

[2] ينظر: مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري (استرتيجية التناص)**،دط، دار التنوير للطباعة والنشر، بيــروت–لبنــان، 1985، ص121.

[3] حمزة، حسين: **مرواغة النص**،دط، مكتبة كل شيء، حيفا، 2001، ص 32.

[4] ينظر: ربابعة، موسى: **جماليات الاسلوب والتلقي دراسة تطبيقية**،ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية،بيروت–لبنان، 2000، ص95.

[5] الزعبي، احمد: **التناص نظرياً وتطبيقياً**،ط2، مؤسسة عمون للنشر، عمان– الاردن،2000، ص37.

ومن الأمثلة على التناص الديني عند الشاعر هذه الأبيات:

[الخفيف]

مَا عَلَـيكُمْ مِـنْ مِحْنَتـي وَشَـقائِي (حَصْحَصَ الحَـقُّ) لا تَزِدنـي لِمـا بِـي
(مَسَّني الضُّرُ) إِذْ هَجَـرتَ فَصِـلني قَدْ عَذُبْ لِي أَن كُنْـتَ تَهـوى عَـذابي[1]

إذ اقتبس فيها الشاعر كلمات من سورة يوسف عليه السلام، (قَالَتِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ ٱلۡحَقُّ)[2]. (فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَيۡهِ قَالُواْ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهۡلَنَا ٱلضُّرُّ)[3].

وأراد بهذا الاقتباس أن يعبر عن مدى العذاب الذي أصابه من هجران المحبوبة، فقد ظهر الحق وعرف سبب هذا العذاب والضرر، فلا يتوجه أحد للومه بعد اليوم وقد عرف السبب.

وفي أبيات أخرى ضمنها معانيَ من القرآن الكريم من سورة الحاقة (فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ﴿٢٢﴾ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ)[4]، يقول:

[الوافر]

وَيَـومٍ لِلسُّـرورِ هُصِـرتُ فِيـهِ غُصـونَ الأُنْـسِ دَانِيَـةَ القِطـافِ
بِمَمْشـوقِ القَـوامِ إِذا تَثَنَّـى أَراكَ الغُصـنَ حُسـنَ انعِطـافِ[5]

ومن التناص الديني استخدام الشاعر لأسماء الملائكة وإطلاقها على محبوبته وهم:"رضوان و"مالك" عليهما السلام في قوله:

[الطويل]

زُهيتُ بِـهِ لَـدنَ المَعـاطِفِ فَاتِكـا دَعَـوهُ بِرُضـوانَ وَإِنْ كَـانَ مَالِكَـا
رَضيتُ لَهُ بِالرِّقِّ فِي شِرْعَةِ الهَوى وَمِـنْ عَجَـبٍ أَنْ صـارَ رُضـوانُ مَالِكَـا[6]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص10.
[2] سورة يوسف، الآية 51.
[3] سورة يوسف، الآية 88.
[4] سورة الحاقة، الآية 22-23.
[5] يوسف الثالث: **الديوان**، ص194.
[6] المصدر السابق، ص90.

فمالك هو خازن النار ورد ذكره في القــرآن الكــريم: (وَنَادَوۡاْ يَـٰمَـٰلِكُ لِيَقۡضِ عَلَيۡنَا رَبُّكَۖ قَالَ إِنَّكُم مَّـٰكِثُونَ)[1]. ورضوان خازن الجنة كما ورد في بعض الأحاديــث، قــال الإمام ابن القيم "قد سمى الله سبحانه وتعالى كبير هذه الخزنة رضوان، وهو اسم مشــتق مــن الرضا، وسمى خازن النار مالكا، وهو اسم مشتق من الملك وهو القوة والشدة حيث تصــرفت حروفه.[2] فقد وصف الناس هذه المحبوبة بأن تعاملها مثل خازن الجنة، يحبه ويتمنى الجميــع رؤيته، لكن الشاعر وصفها بأنها مثل خازن النار شديدة وقاسية في تعاملها معه.

والتناص الديني كما ذكر بالتعريف لا يقتصر على الأخذ من المعــاني الإســلامية، إذ يضمن الشاعر أحياناً أبياته معاني من ديانات أخرى، فالشاعر عندما وصف (الينــور) الفتــاة المسيحية استخدم في القصيدة بعض المصطلحات الخاصة بالمسيحيين في أبياته، يقول:

[الكامل]

أَهـــلاً بِيَـــومِ المَوسِـــمِ المَشْـــهودِ ... إذْ جَـــدَّدَ القِســـيسُ فِيـــهِ عُهـــودي
ولَمُصـــحَفُ الإنجيـــلِ مِـــنْ رُهْبانِـــهِ ... تَـــالٍ يُنْســـي رَجْـــعَ صَـــوتِ العُـــودِ
مَلَكَـــتْ قِيـــادي عِنْـــدَهُم رُوميّـــةٌ ... تَرمـــي بِسَـــهمِ اللّحـــاظِ سَـــديدِ
قَدْ وَحَّـدتْ ديـنَ المَسـيحِ فَلَـمْ تَحِـدْ ... عِنْـــدي بِكِتمـــانٍ وَلا بِجُحـــودِ [3]

فقد وردت مصطلحات مثل: (الموسم المشهود) إشارة إلى أحد الأعياد المسيحية، ونجــد ذكر رجال الدين المسيحيين مثل:(القسيس) وهو الكاهن الراعي لكنيسة معينة يخدم فيها و يقــدم المساعدة للشعب المسيحي، و(الراهب) وهو المتعبد في صومعة من النصارى يتخلى عن أشغال الدنيا وملاذّها، زاهدًا فيها معتزلا أهلها، والفرق بينه وبين القسيس أن الراهب لا يتزوج أما القسيس فيتزوج، وأشار إلى الشخص الذي يقوم بتلاوة الإنجيل بصوت جميل ويطلق عليه(الشماس) حيث وصف صوته بأنه اجمل من عزف العود. كما ورد أيضاً اســم (المســيح)

[1] سورة الزخرف، آية 77.
[2] ابن قيم الجوزية، شمس الدين: **حادي الأرواح الى بلاد الافراح**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1983، ص76.
[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص54.

وهو السيد المسيح عيسى عليه السلام ، و(الإنجيل) وهو الكتاب السماوي المقدس عند المسيحيين.

التناص الأدبي

ويعني" تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أوحديثة شعراً أو نثراً، مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة، وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها..."[1].

فبالرغم من أن لكل شاعر شخصية مستقلة، وأسلوباً خاصاً، إلا أنّ ذلك لا يمنعه من التفاعل مع غيره من الشعراء الآخرين وأساليبهم، بل إنّ هذا التفاعل يمد العمل الأدبي بالنضج والحيوية، فالشعر الذي لا يتصل قائله بغيره يظل بدائياً، منغلقاً على نفسه، يجهل مناحي الشعراء وطرقهم، وطبيعة الثقافات التي يستمدون منها ما يعينهم على الإبداع.

والشاعر يوسف الثالث من الشعراء الذين كان لهم اطلاع على الثقافات المختلفة، وإنتاج الشعراء السابقين في العصور المختلفة، فقد تأثر بهم وضمن أشعاره أبياتاً من أشعارهم، ويبدو أن يوسف الثالث تأثر بالشاعر الاموي "عمر بن أبي ربيعة" أكثر من مرة فبالإضافة إلى القصيدة التي نظمها على غرار رائية "عمر" والتي ورد ذكرها في مبحث "الوصف في شعر الغزل" صفحة(85) من الفصل السابق ضمّن الشاعر قصائده أشعاراً لعمر بن أبي ربيعة، مثل:

[الخفيف]

مَنْ شَفيعي يَومَ الرَّسولِ فَإنّي ضِقْتُ ذَرعَاً بِهَجرِها وَالكتابِ[2]

فالشطر الثاني هو تضمين من قول عمر بن أبي ربيعة:

[1] الزعبي، أحمد: التناص نظريا وتطبيقياً، ص50.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص11.

[الخفيف]

مَـــنْ رَسـولِي إِلــى الثُّريـا فَــإِنّي ضِــقْتُ ذَرعَـاً بِهَجرِهـا وَالكتــاب[1]

وفي قصيدة رثى فيها أخاه وأراد أن يعبِّر عن فقده له وحمايته ونصرته، يقول:

[الطويل]

وكُنْتَ مِجَني دُونَ مَنْ كُنْـتُ أَتَّقــي أَذاهُ وَسَــهمي فِــي الخُطــوبِ وَصــارِمي
فَيَا وَحشةَ القَلبِ الذي كُنْـتَ أُنْسَـهُ لَقَــدْ عَــادَ مِنْــهُ آهــلٌ مِثــلُ طَاسَــمِ[2]

فصدر البيت الأول تضمين من قصيدة عمر بن أبي ربيعة " أمن آل نعم":

[الطويل]

وكانَ مِجَنِّي دُونَ مَـا كُنْـتُ أَتَّقــي ثَـــلاثُ شُـــخوصٍ: كاعبـــانِ وَمُعصِـــرُ[3]

ولعل المطلع على شعر شاعرنا يلاحظ أن الشاعر قد ضمن أشعاره معاني لشعراء جاهليين وإسلاميين،وأندلسيين، وهذا يدلُّ على سعه اطلاعه وثقافته الواسعة، ومنها قوله:

[الطويل]

وَمَنْ يَضَعِ المَعروفَ فِي غَيرِ أَهْلِــهِ خَليــقٌ بِمــا تُبديــهِ فِــي السِّــر والعَلَــنِ[4]

فقد ضمن معنى هذا البيت وصدره من بيت الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى حيث قال:

[الطويل]

وَمَنْ يَصنَعِ المَعروفَ فِي غَيرِ أَهْلِــهِ يَكُــنْ حَمْــدُهُ ذَمَّــاً عَلَيْــهِ وَيَنْــدَمِ[5]

---

[1] عمر بن أبي ربيعة: **الديوان**،ص183.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 187.

[3] عمر بن أبي ربيعة:**الديوان**، ص106. الكاعب: الفتاة نهد ثديها وارتفع،المُعْصِر: الفتاة أدركت سن الشباب.

[4] يوسف الثالث:**الديوان**، ص82.

[5] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص26.

وتأثر أيضا بشعراء العصر العباسي ومنهم "الوأواء الدمشقي"[1] في إطار الوصف والغزل، يقول يوسف الثالث في وصف محبوبته:

[الطويل]

تُشِيرُ بِعُنّابٍ وتَرنو بِنَرجِسٍ   وتَعطو بِبِلَّورٍ وتَبْسِمُ عَنْ دُرِّ[2]

فقد ضمنه معاني وأوصاف من بيت الوأواء:

[البسيط]

وَأَمطرَتْ لُؤلُؤاً مِنْ نَرجِسٍ وَسَقَتْ   ورداً وَعَضَّتْ عَلى العُنَّابِ بِالبَرَدِ[3]

فقد وافقه في تشبيه العيون بزهر النرجس، والأصابع بثمر العناب.

وتأثر الشاعر بطريقة أبي نواس في نظم الشعر لاسيما شعر الخمر، إذ صدر القصيدة التي وصف فيها الخمر، وتغزل بفتاة مسيحية بالعبارة التالية:" ومن منظومنا على وجه المجاز على طريقة أبي نواس، ونستغفر الله". ومطلعها:

[الكامل]

أَهلاً بِيَومِ المَوسِمِ المَشهود   إِذْ جَدَّدَ القِسيسُ فِيهِ عُهودي

فَضَّ الخِتامُ عَنِ الدِّنانِ مُفتِّحا   بَابَ التَّنَزُّهِ فِي الحِسانِ الغِيدِ[4]

وفي وصف الشاعر يوسف الثالث لقومه وفخر بانتصاراتهم الرائعة ومآثرهم العظيمة، فهو يجلهم ويعظم قدرتهم، يقول:

[الطويل]

فَنَحْنُ أُناسٌ لا فِينا تَوَسط   فَإِمَّا لِهَلكٍ أَوْ لِرِفعَةِ مِقدارِ[5]

---

[1] الوأواء الدمشقي: محمد بن أحمد العناني الدمشقي.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**، ص196.

[3] الوأواء الدمشقي، محمد بن أحمد: **الديوان**، تحقيق: سامي الدهان،دط، دار صادر، بيروت- لبنان،1993،ص47.

[4] يوسف الثالث: **الديوان**، ص54.

[5] المصدر السابق، ص62.

أي إما أن نعيش بكرامة أو الموت، وهنا يبرز تأثره بأبي فراس الحمداني الذي يقول:

[الطويل]

وَنَحــــنُ أُنــــاسٌ لا تَوَسُّـــطَ عِنْـــدَنا لَنَــــا الصَّــــدرُ دُونَ العَــــالَمينَ أوِ القَبــــرُ[1]

فقد أخذ المعنى كاملاً من أبي فراس مع تلاعب بسيط في الالفاظ وتغيير في مواقعها.

ونجد أيضاً تأثره بالشاعر الأندلسي ابن زيدون، حيث ضمن بيت الشعر التالي معــاني من نونية ابن زيدون، يقول يوسف الثالث:

[الوافر]

وَيَــــومٍ لِلسُّــــرورِ هَصَــــرتُ فِيــــهِ غُصـــــونَ الأُنْــــسِ دَانِيَــــةَ القِطــــافِ

وفي المعنى نفسه يقول ابن زيدون:

[البسيط]

وَإِذْ هَصَــــرْنَا فُنُــــونَ الوَصْــــلِ دَانِيَــــةً قِطَافُهــــا، فَجَنَيْنَــــا مِنْــــهُ مــــا شِــــينَا[2]

بالإضافة إلى تضمين الأشعار والاقتباس من القرآن الكريم، نجد الشاعر يضمن شــعره أسماءً تراثية وأجنبية ودينية، ففي مجال استخدام الأسماء التراثية استخدم الشاعر أسماء العشاق أمثال:قيس بن ذريح ومحبوبته لبنى، وقيس بن الملوح ومحبوبته ليلى، إذ وظف قصصهم أثناء الحديث عن غربته وبعده عن المحبوبة، بل إنَّ ما لاقاه من عذاب فاق عذابهما، يقول:

[الطويل]

غَريبانِ لا تُلفى لَنَــــا الــــدَّهرَ سَــلوَةٌ نُجــــدِّدُ مِــــنْ شَــــأنِ الهَــــوى وَنُقَــــرِّرُ
فَقَيسٌ وَلُبنى عَــن هَوانــــا تَقاصَــــرا وَمجنــــونُ لَيلــــى فِــــي مَــــدانا مُقصِّــــرُ[3]

---

[1] أبو فراس الحمداني: **الديوان**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان – الاردن، 1983، ص 142.

[2] ابن زيدون: **الديوان**، ص12.

[3] يوسف الثالث، **الديوان**، ص59.

وفي مواضع أخرى نرى الشاعر يستعير ألفاظاً من المعجم الجــاهلي ويضـــمنها فـــي مقدمات قصائده الطللية، يقول:

[المتقارب]

ألا حــــــيِّ داراً بســـــقطِ اللِــــوى لعـــــــل الحبيـــــــبَ بتلـــــــكَ الحلـــــــل
ديـــــــاراً لســــــــلمى وأترابهــــــا تجـــــود الجفـــــون بــــــوابلي وطلــــــل[1]

فقد استعار الشاعر اسم موضع في الجزيرة العربية وهو "سقط اللوى"،الذي ورد ذكـــره في مطلع معلقة امرئ القيس، رائد المقدمة الطللية، يقول:

[الطويل]

قفا نبك من ذكــرى حبيـــب ومنـــزل بســـقط اللـــوى بـــين الـــدخول فحومـــل[2]

ونرى في شعره تضميناً لمصطلحات النحو مثل:

[الطويل]

تَقَضَّى زَمــانٌ فِــي لَعَــلّ وَعَســى نَضَا الصَّبرُ وَالمُشتاقُ ثَــوبَ الضَــنا كَسَــا[3]

إذ استخدم (لعل) وهو حرف تمنٍ من أخوات إنّ، واستخدم الفعل (عسى) وهو فعل غير متصرف من أفعال الرجاء، وجاء استخدام هذه الأفعال في إطار وصفه لنفسه، حيــث قضـــى زمانه في تمني رؤية محبوبته، لكن هذا الشيء لم يتحقق له، فقد ضنا جسمه، ونفذ صبره فـــي انتظار رؤيتها.

كما وصف صدغ محبوبته بحرف (واو العطف) في قوله:

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص102

[2] امرؤ القيس: **الديوان**، ص8.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص69.

[الكامل]

عَجَباً لِواوِ الصَّدغِ مِنْكَ وَوَضْعِهِ   لِلْعَطفِ يَأْتي عَطْفُهُ وَالإشفاقُ[1]

وَضَمَّنَ الشاعر أبياته بعض الأمثال وإن كنا نجدها قليلة، ومنها قوله في وصف إخلاصه لمحبوبته، وعدم إخلاصها له:

[الطويل]

أَدينُ بِإِخلاصي إِلَيهِ وَأَنْثَني   أَقولُ عَسى كَما يُدانُ يَدين[2]

نلاحظ فيما سبق من تضمين واقتباس وتأثر أن الشاعر كان لديه تدين ومعرفه ودراية بالقرآن الكريم، ولولا ذلك لما استطاع أن يقتبس من آيات القرآن الكريم، إضافة إلى أنه كان يضمن شعره من شعر غيره، وهذا دليل على سعة اطلاعه وحفظه .

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص 147.

[2] المصدر السابق، ص 129.

المبحث الثاني

الموسيقا الشعرية

الموسيقا هي أبرز مظاهر الشعر"فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[1].

"وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقا تعرض في حشوه، وشأن موسيقا "الإطار" تحتضن موسيقا الحشو في الشعر، شأن النغمة الواحدة تؤلف الألحان في موسيقا الغناء، فإذا كان في الشعر عنصر لا بد من الانطلاق والرجوع إليه فإنما هو عنصر الموسيقا، يكون ذلك بالاحتكام إليه خاصة حين تتعطل قاعدة نحوية، أو تضعف بنية صرفية، أو تغمض وجهة دلالية"[2].

وسنتناول بالدراسة موسيقا الشعر عند يوسف الثالث، الموسيقا الداخلية أو ما يسمى بموسيقا "الحشو"، الموسيقت الخارجية (الوزن والقافية)، أو ما يسمى "الإطار".

أولاً: الموسيقا الداخلية (موسيقا الحروف والألفاظ)

للشعر بناء داخلي يتميز به، وهو بناء من خصوصيات المبدع؛ لا تحكمه قاعدة خارجية؛ إذ تحكمه القدرة الفنية والموهبة، والنواحي الإبداعية، وسعة الرؤى، ورشاقة الحس الشعري، وهذه الأمور تنتج إيقاعاً نصياً مبعثه" تناسب الحروف واتساق العبارات وسلاستها، والتوازن بين التراكيب والأسجاع والأضداد، والتماثل في الإيقاعات اللفظية..."[3].

تبدأ الموسيقا الداخلية بالحرف كوحدة صوتية مروراً باللفظة المفردة، حتى تصل إلى الشطرة أو البيت الذي يقع في إطار القصيدة ككل، وفي فلك موسيقاها الخارجية من وزن وقافية.

---

[1] أنيس، ابراهيم: **موسيقا الشعر**،ط5، مكتبة الانجلو المصرية، 1987، ص17.

[2] الطرابلسي، محمد الهادي: **خصائص الاسلوب في الشوقيات**،دط، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص19

[3] خليل،ابراهيم: **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث**، ط1،دار المسيرة للنشر، عمان-الاردن، 2003، 325.

والمقصود بالحروف هو أن تردد بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشطر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الأذن وتقبل عليه، فكما قسمت المعاني إلى عنيفة ورقيقة، كذلك الحروف تقسم الى قسمين: أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ[1].

فمثلاً حروف (الخاء، والقاف، والجيم، والضاد، والطاء، والظاء، والصاد) أنسب للمعاني العنيفة والقوية، فهي تناسب شعر المعارك، والفخر، والهجاء، أما الغزل والطبيعة والرثاء فيناسبها الحروف ذات الإيقاع الموسيقي الهادئ مثل:(السين،الشين،التاء، الثاء، الزاي، الهاء،....) وغيرها من الحروف الرقيقة[2].

ونرى في قصائد الشاعر يوسف الثالث ما يناسب هذه القواعد التي اتفق عليها العرب ففي ابيات يصف فيها معركة قام بها يقول:

[البسيط]

مَنْ ذا الـذي يَصِـفُ الأملَـاكَ قَاطِبَـةً وَلا يَـرى حَقَّنَـا الحَـقَّ الـذي يَجِـبُ
مَن يُوسـفٌ مَلِـكُ الإسـلامِ مَالِكُـه فَعَزمُـهُ صَـادِقٌ تُهـدى بِـه الشُّـهُبُ
وَتِلكُـمُ الصَّـخرةُ الوَضَّـاءُ مَطلعُهـا أَهلاً بِهـا مِـنْ فُتـوحٍ شَـأْنُها عَجَـبُ [3]

لعل التآلف الذي ظهر بين المجموعات الصوتية القوية، قد أدى إلى حشد من الحروف يجتاح القصيدة، فالحرف داخل الجملة، أو المفردة يهيئ السبيل إلى حرف آخر يماثله نغماً أو رسماً، فقد استخدم الشاعر الحروف القوية ذات الدرجة العالية في السمع في قصائد الجهاد ووصف المعارك فهو يستخدم في قصيدته حروف التفخيم في قوله(يصف، قاطبة، حقنا، الحق،الصخرة، الوضاء....) ونراه يستخدم حروف السين والصاد والزاي (وهي حروف صفيرية ذات درجة عالية)[4] وقد ظهرت في قوله(يصف، يوسف، الاسلام، عزمه،صادق،)، وقد

[1] انيس، ابراهيم: **موسيقا الشعر**، ص43.

[2] ينظر: ابن الاثير الجزري، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**،دط،دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان، 1998 ص 106، 107.

[3] يوسف الثالث، **الديوان**، ص5.

[4] النوري، محمد جواد: **فصول في علم الاصوات العربية**،ص147.

جاءت الحروف متآلفة غير متنافرة، فالصاد حرف مفخم يقابله حرف السين المرقــق، والسـين مهموسة تقابلها الزاي المفخمة، وكلها تنتهي إلى مخرج واحد[1].

وإذا نظرنا إلى البنية الإيقاعية الهادئة، فإننا نجدها واضحة في غرض الرثــاء، فهـذا الغرض يسوده الأنين والدموع، ولا يحتاج إلى صوت عــال ليســمع الآخــرون، فالأحاسـيس والمشاعر تعتصر القلوب، ومنها قول الشاعر في رثاء أخيه:

[مجزوء الخفيف]

يَــــا عَلِــــيَّ بـــــنَ يُوسُــــف غَلَــــبَ الوَجــــدُ وَالأَسَــــفْ
كُنْــــــتَ ذُخْـــــري وَعُـــــدَّتي خَلَفَــــاً لِــــي مِمَّـــــنْ سَــــلَفْ
كُنْــــــتَ أُنْســــــي وَراحَتــــــي سَـــاعِدَاً فِـــي الـــوَغى وكَـــفْ[2]

فقد استخدم الشاعر في الأبيات السابقة حروفاً مهموسة[3] على نحو واضح في الأبيات في (الأسف،عدتي،خلفاً، سلف،أنسي، راحتي،ساعداً...)، ولهذا ظهر تناغم وإيقاع هادئ ومسـموع نتيجة لاستخدام هذه الحروف، وهذه الحروف أينما وقعت في الكلمة فإنها تحدث إيقاعاً مـؤثراً بالنفس والحس، وتتابعها يولد طاقة من الإيقاعات التي تفسح المجال لتنوع النغمــة الموسـيقية للكلمة الواحدة[4].

كذلك نجد الإيقاع الهادئ في قصائد الغزل ووصف الطبيعة ومن الأمثلة عليها:

[السريع]

وَوَرْدَةٍ فِــــــي خَــــــدِّهِ أَيْنَعَـــــتْ مِـــنْ تَحْـــتِ لَحْـــظٍ بِـــالهَوى نَـــاعِسِ

---

[1] النوري، محمد جواد: **فصول في علم الاصوات العربية**، ص98.

[2] يوسف الثالث: **الديوان**،ص 167.

[3] الحروف المهموسة:هي الحروف التي لا يهتز الوتران الصوتيان أثناء النطق بها وهي مجموعة في عبارة (فحثه شخص سكت قط). ينظر: النوري،محمد جواد: فصول في علم الأصوات ص92.

[4] عبد الله، محمد صادق: **جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقدية والفنية والفكريـــة**،دط،دار إحيــاء الكتــب العربية،القاهرة،1993، ص293.

مَـــا رَاعَهَـــا مُضْـــنَىً بِأَوهامِـــهِ   يَـــا فَارِسَـــاً أَفْـــديكَ مِـــنْ فَـــارِسِ[1]

وفي وصف الطبيعة يقول:

[الكامل]

وَحَديقَـــةٍ بَـــاكرتُ صَـــفْوَ نَعيمِهَـــا   وَالفَجْـــرُ يُبْصَـــرُ مِـــنْ خِـــلالِ سَـــحابِ
وَالطَّيرُ تَصْدَحُ وَالنَّسـيمُ قَـدِ انبَـرى   وَالنَّهـــرُ يُصَـــفِّقُ مِـــنْ غِنَـــاءِ رَبَـــابِ[2]

ونستطيع أن نلمح الفرق بين الكلمات التي قيلت في وصف المعارك، والتي قيلت في وصف الغزل والطبيعة، فلا نجد فيها تلك الموسيقا الصاخبة التي رأيناها في وصف المعارك، وإنما تلقانا موسيقا هادئة، والقافية جاءت في المجموعة الأولى (السين)، وهو من الحروف المهموسة التي لا يحتاج النطق بها إلى جهد كبير، وفي المجموعة الثانية قافية(الباء)، وهو من الحروف الشفوية التي تنطبق الشفتان عند النطق بها، كذلك جاءت القافية مكسورة، فيخرج الهواء في نهاية الصوت الذي يرتفع عند الألف السابقة للباء، ثم ينخفض عند حركة الباء.

ولا يتوقف الأمر عند موسيقا الحروف المفردة، فالحروف تتصل وترتبط لتكون الكلمات، وقد عني الشعراء ومنهم يوسف الثالث بألفاظهم عناية فائقة، فلا نكاد نرى بيتاً إلا وفيه نوع من أنواع البديع، " ففن البديع وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، فهو ليس إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم موسيقي يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه......"[3].

وقد عرضنا في المبحث السابق اللغة الشعرية عند الشاعر ومناسبة الألفاظ للمعاني، فهناك كلمات توحي بالقوة والشدة، ذات ايقاع عالٍ؛ لاحتوائها على أحرف مفخمة، ذات درجة صوتية عالية تناسب وصف المعارك، وهناك ألفاظ في شعر الوصف ذات إيقاع هادئ، لاحتوائها على أحرف ذات درجة صوتية منخفضة تناسب الغزل ووصف الطبيعة والرثاء.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص154.

[2] المصدر السابق، ص9.

[3] انيس، ابراهيم: **موسيقا الشعر**، ص45.

وتناولنا أنواع المحسنات البديعية التي وردت في شعر الوصف عند يوسف الثالث، بنوعيها (اللفظية والمعنوية)، فالبديع وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه فإنه يجمعها جميعاً أمر واحد، هو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء المحسنات البديعية في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت، إضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم[1].

ففي الطباق تشترك كل كلمة مع مقابلها بالوزن لتحقيق الإيقاع الموسيقي، والجناس بأنواعه ما هو إلا نغمات متعددة على آلة واحدة تتفاوت موسيقاها حسب الدرجة، وتكرار الكلمات يحدث إيقاعاً موسيقياً يجذب السامع إليه، وحسن التقسيم يقوم على تقسيم الكلمات على أساس الوزن، بحيث تمثل الكلمات وحدات موسيقية لها أثر كبير على السامع وتحقق للبيت جرساً موسيقياً لا يتحقق بدون هذا التقسيم خاصة إذا اتفقت الكلمات(الوحدات الموسيقية) في نهايتها، كذلك جميع أنوع البديع لها اثر في تحقيق جرس موسيقي داخل القصيدة، يؤثر في نفسية السامع ويجذبه الى القصيدة، "فالموسيقى لم تعد مجرد أصوات رنانة تروع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق"[2].

إضافة إلى الفنون البديعية التي ذكرت خلال الحديث عن السمات الفنية، هناك فن يجمع بين فن البديع وفن العروض، ألا وهو " التصريع"، وهو:" جعل العروض مقفية تقفية الضرب، وهو مما استحسن، حتى إن أكثر الشعر صُرِّعَ البيت الأول منه" [3].

وقد لجأ الشعراء إلى التصريع لإثراء معجمهم الإيقاعي من خلال التجانس الصوتي الذي ينشأ بين المقاطع نهاية كل مصراع من البيت، ما ينجم عن تكرار الصوت من أثر سمعي،

---

[1] أنيس، ابراهيم: **موسيقا الشعر**، ص246.

[2] إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**،دط، دار المعارف، القاهرة–مصر، 1963. ص40.

[3] القزويني، جلال الدين: **الايضاح في علوم البلاغة**، ص551.

بشد انتباه المتلقي، ويؤثر في نفسه، ويتأصل باستيفاء أثر الصوت والإيقـاع نفسـه بـالتكرار والإعادة في كل بيت من أبيات القصيدة من خلال التقفية[1].

والتصريع عروضي وبديعي، فالعروضي: عبارة عن استواء عروض البيت وضـربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها، لتلحق الضـرب في زنته، والبديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعـراب والتقفية[2].

ومن أنماط التصريع عند يوسف الثالث، قوله:

[الكامل]

كَـمْ ذَا تُطيـلُ تَـولُّهي وَعَنَـائِي   مَـاذا يَضُـرُّكَ لَـو أَجَبْـتَ نِـدائِي[3]

فالكلمتان (عنائي،وندائي) يقعان في آخر الصدر، وآخر العجز على الترتيب، وهما على وزن (ب ــــ ــــــ) التي هي جزء من تفعيلة متفاعل (ب ب ــــــ ــــــ ــــــ) التي هي ضرب الكامل وعروضه في هذا البيت، والكلمتان تحملان نفس الروي وهو(الياءٍ) الممدودة.

وكذلك من التصريع قول شاعرنا:

[البسيط]

أَضحىَ الفُؤادُ بِسَيفِ البَـينِ مَجروحَـا   وَمَـدمَعُ العَـينِ فَـوقَ الخَـدِّ مَسـفوحَا[4]

التصريع في هذا البيت يقع بين كلمتي (مجروحا، ومسـفوحا)، فالكلمتـان علـى وزن (ــــ ــــ ــــ) التي تشمل آخر تفعيلة مستفعلن (ـــــ) وآخـر تفعيلـة فـي الضـرب والعروض وهي فاعل(ـــــ ــــ).والكلمتان لهما نفسي الروي وهو حرف المد الالف.

---

[1] نجا، **قصيدة المديح في الأندلس**، ص306.

[2] مطلوب، أحمد: **معجم مصطلحات النقد القديم**،ط2، مكتبة لبنان، 1997، ص162-163.

[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص3.

[4] المصدر السابق، ص25.

الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية)

*** الوزن**

هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان[1].ولا ريب أن لبحور الشعر وأوزانه أثراً في الأداء، وفي موسيقا العبارة وقمة الأداء الموسيقي في الشعر[2].

وقد عرّف قدامة بن جعفر الشعر بأنه" كلام موزون مقفى دال على معنى"[3]؛ فالوزن والتقفية سمتان رئيستان من سمات الشعر العربي، أما الوزن فهو من أعظم أركان الشعر[4]، وهو الروح الذي تُصَيِّر المادة الأدبية شعراً، ولا شعر بدونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف؛ فلا تصبح إلا إذا لمستها أصابع الموسيقا ونبض في عروقها الوزن[5].

وإذا وقفنا عند البحور التي اختارها الشاعر، فإننا نجده مقلداً للنهج الذي سار عليه الشعراء المتقدمون، إذ لجأوا في أغلب أشعارهم إلى بحور(الطويل، والكامل، والبسيط،)، والشاعر يوسف الثالث نسج غالبية شعره على هذه البحور الثلاثة، مع استخدام طفيف لبقية البحور، "إذ تشكل هذه البحور الثلاثة ما نسبته 70% من بحور الديوان"[6].

ففي جميع أشعار الوصف التي نظمها الشاعر نجد أن البحور التالية:الطويل والكامل والبسيط استخدامها الشاعر على الترتيب السابق، فأغلب الأشعار في كافة الموضوعات نظمت على البحر الطويل، وهذا البحر قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وهو الوزن الذي

---

[1] فاخوري، محمود: **موسيقا الشعر العربي**،دط، منشورات جامعة حلب، حلب-سوريا، 1987، ص165.

[2] سليمان، نايف: **الواضح في العروض وموسيقا الشعر**،ط1، دار الفكر للنشر، عمان-الاردن، 1991،ص7. وينظر: الأسعد،عمر: **علم العروض والقافية**،ط4، عالم الكتب الحديث،عمان-الاردن، 2004، ص21.

[3] ينظر،قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، ص64.

[4] ينظر: ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص121.

[5] ينظر: نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص224-225.

[6] مصطفى، محمود: **الفخر عند الشاعر يوسف الثالث**، ص115.

يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية جليلة الشـــأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة[1].

وفي الترتيب الثاني يأتي البحر الكامل، وهو بحر يصلح لأكثر الموضوعات؛ "وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء، وأقرب إلى الرقة، ولهذا نراه يصلح للوصف والنسيب وغير ذلـــك من الاغراض[2].

وجاء استخدام البسيط في المرتبة الثالثة عند يوسف الثالث؛ فهو يقرب من الطويل، وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين للتصرف بالتراكيب مع تساوي أجزاء البحـــرين، ولكنه يفوقه رقةً وجزالةً، ولهذا قيل في الجاهلية، وكثر في شعر المولِّـــدين، وســـمي البســـيط بسيطاً، لسهولته في الذوق وبساطته[3].

فالشاعر في غزله ووصفه للحب وللمحبوبة، وما كابده من آلام الحب، وغير ذلك ممـــا يتعلق بالوصف في شعر الغزل، يحتاج إلى بحر يمتاز بكثرة تفعيلاته، وقدرته علـــى اســـتيعاب افكاره وعواطفه، كذلك في وصف المعارك؛ يحتاج إلى أن يتحدث عن شجاعته وشجاعة أبنـــاء قومه، ووصف المعركة ومجرياتها وما يتعلق بها، ووصف الطبيعة وما فيه من تجسيد لمظاهر الطبيعة ووصف جمالها وأثرها على نفسية الشاعر، وفي الرثاء ووصفه لحزنه، فالشاعر بحاجة إلى بحور تستوعب حبه، وعنفوانه، وشجاعته، وحزنه، وحبه للطبيعة وحديثـــه عـــن الخمـــر، فاختار الاوزان الطويلة، كثيرة المقاطع، التي تتسع مساحات تفعيلاتها كمّاً وكيفاً للتعبيـــر عـــن الغايات والآمال، والتنفيس عن هموم النفس وأشجانها.

ويأتي بعد هذه البحور الرئيسة استخدام قليل لبحور الشعر الأخرى مثـــل: المتقـــارب، والوافر، والخفيف، والرجز، والرمل، والسريع.

---

[1] أنيس،إبراهيم: **موسيقا الشعر**، ص191-192.

[2] الأسعد، عمر: **علم العروض والقافية**، ص41.

[3] المرجع السابق، ص40.

ويغلب على الشاعر استخدامه للأوزان التامة، ذات المقاطع الطويلة في شعره، أما الأوزان القصيرة أو المجزوءة، فقليلة جداً في الديوان مثل مجزوء الرمل، ومجزوء الخفيف، ومجزوء الكامل.

*** القافية**

القافية هي آخر حرف ساكن في البيت، إلى أول ساكن يليه من قبله، مع الحرف الذي قبل هذا الساكن[1].

وهي ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقا الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترة زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن[2].

وترتكز القافية بشكل أساسي على حرف الروي، وهو جزء لا يتجزّأ منها، يتكرر بحركته في نهايات أبيات القصيدة، وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنتسب، فيقال همزية أو بائية تبعاً لحرف رويها[3].

وإذا كان لكل بحر صفات تلائم غرضاً من الأغراض الشعرية، فالأمر كذلك بالنسبة إلى الروي، فلا يحسن استعمال القاف، مثلاً، روياً في قصيدة غزلية، لأنه حرف استعلاء يتصف بالشدة ويجود في غرض الحرب والقتال... وهكذا.

ونرى الشاعر يوسف الثالث يلجأ إلى الأصوات المهموسة في نظم قصائد الغزل، فأغلب قصائد الغزل جاءت على حروف الهمس مثل قوله:

---

[1] الفاخوري، محمود: **موسيقا الشعر العربي**، ص137. ينظر: العلي، فيصل: **الميسر في العروض والقوافي**، مكتبة الثقافة للنشر، عمان-الاردن،1994، ص120.

[2] أنيس، إبراهيم:موسيقا الشعر، ص246.

[3] نجا، لشرف محمود: **قصيدة المديح في الأندلس**، ص309.

[الكامل]

لَاحَظْتُـــهُ كَـــالظَّبْيِ عِنْـــدَ كُناسَـــه كَســـلانَ يَعثُـــرُ فِـــي فُضُـــولِ نُعاسِـــه
وَالنـــورُ مِـــنْ وَجَناتِـــهِ مُتَوَقِّـــدٌ تَعْنـــو البُـــدورُ إِلـــى سَـــنَا نِبْراسِـــه[1]

كذلك الأمر في قصائد الرثاء، يقول:

[الطويل]

كَأَنْ لَمْ يَمُتْ مَيْتٌ سِـواكَ وَلَـمْ يَكُـنْ بُكـائي لِتَرجيـعِ الحَمـامِ الصَّـوادِحِ
وَصَارَ حُمَيّـا الكـأسِ عِنْـدي عَلْقَمـا كَمَـا صَـارَتِ الأَلْحـانُ رَنَّـةَ نَـائِحِ[2]

فالشاعر استخدم في الأبيات السابقة حروف روي تمتاز بأنها مهموسة وهي(السين، والحاء)، وهذه الحروف تناسب الحالة الشعورية التي كان عليها الشاعر في تلك اللحظة، ففي الأبيات الأولى تغزل فيها بفتاة، ووصفها بالظبي، فاستخدم حرف الروي (السين)، وهو من حروف الهمس، كذلك الأمر في مجموعة الأبيات الثانية في الرثاء، استخدم حرف الروي الحاء وهو حرف مهموس أيضاً، وإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة نلاحظ أن حروف الهمس ترد بين ثنايا الأبيات، فالشاعر استخدم الأصوات المهموسة؛ ليعبر بها عن أحاسيس مكبوتة.

واستخدم الشاعر حروف الروي المجهورة في وصف المعارك، يقول:

[الطويل]

لَقَـدْ عَلِمَـتْ نَصْـرٌ بِـأَنّي كَفيلُهـا إِذا هَاجَـتِ الهَيجَـا وَاحمَـرَّتِ الأَرْضُ
أُدافِـعُ عَـنْهُم بِالصَّـوارِمِ وَالقَنـا وَأَحمـي حِماهـا أَنْ يُنَـالَ لَهـا عِـرْضُ
بِنَا سَـاعَةَ الهَيجـاءِ يَحْمَـا وَطيسُـها وَتُهْتَـكُ أَسـتارُ البُغـاةِ إِذَا انْقَضـوا[3]

فالشاعر في الأبيات السابقة استخدم حرف الروي (الضاد) المضمومة، وهو من الحروف التي تمتاز بأنها مفخمة مجهورة، فالمقام هنا يتطلب الأصوات المسموعة ذات الروي

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص153.
[2] المصدر السابق، ص 20.
[3] المصدر السابق، ص 134.

الشديد، إذ إنَّ الشاعر في الأبيات السابقة تحدث عن نفسه، وفخر بأنه الحامي لقومه المدافع عنهم، وهذا الموقف يتطلب من الشاعر استخدام ألفاظ توحي بالقوة، وأصوات ذات إيقاع شديد.

في المقابل نلاحظ أن هناك أصواتاً استخدمها الشاعر روياً لأكثر من غرض شعري، ومنها حرف الراء؛ فقد استخدمه الشاعر في الرثاء، والغزل، ووصف الطبيعة، وفخره بنفسه، ويرجع هذا إلى صفة التكرار التي تميز هذا الصوت عن غيره، وتجعله ملبياً للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر.

ومن الأمثلة عليه قول الشاعر في الغزل:

[البسيط]

أَحبابُ قَلبي وَقَلبيَ مِنْ تَذَكُّرِهم مُقلّبٌ قَدْ دَهاهُ الشَّوقُ وَالفِكْرُ
وَطالَما بَاتَ مَسروراً بِطَيفِهِمُ حَتّى استَطالَ عَلى أَجفانِهِ السَّهَرُ[1]

وقوله في رثاء زوجته:

[الوافر]

نَظَرتُ إلى ابْنِ مَنْ سَكَنَتْ ثَراها صَغيراً لِلكَبيرِ بِهِ اعْتِبارُ
فَقُلْتُ رِضايَ عَنْهُ وَفَضْلُهُ رَبّي وَسائِل لا يخيب بِه انتصار[2]

وفائدة الروي هو أنّ له دوراً بارزاً في إضفاء النَّغم على القصيدة، فالشعر يحسن وقعه على السمع لحسن وقع قافيته، ويسوء وقعه لضعف قافيته، وسوء وقع رويِّه، حتى ولو كان يتضمن المعاني البليغة والصور الشعرية الرائعة.

وواضح مما سبق أن الشاعر يسير مع الشعر القديم في موسيقاه الخارجية، أوزانه وقوافيه، دون تعديلات أو خروج عن النمط المألوف.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص59.

[2] المصدر السابق، ص73.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

الشعر فن تزينه نقوش من الصور الجميلة، تحرك كلماته، وتشي سطوره، وتبث فيها الحياة، ناقلة القصيدة من حجرة التشكيل الضيقة إلى عوالم الإبداع الفسيحة، باعثة في أوصالها النبض والنضارة والتألق، فقصيدة بلا صور، جسد بلا روح؛ ومن هنا فالشعر نوعان: نوع مخضَّب بألوان الصور، قابل للحياة، ونوع فترت صوره فبات رهين الموت[1]، لذا كانت الصورة عنصراً ذا شأن عند الجاحظ حين رأى أن الشعر" صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[2].

والصورة الفنية هي وليدة الخيال لدى الشاعر، فهي" الأداة الأسلوبية التي تنفث السحر في الصورة الجمالية التي يبدعها الشعراء، وتتجلى فيما يبرزونه فيها من ضروب القول، وأفانين الكلام"[3]، وهي جوهر العمل الشعري وأداته القادرة على الخلق والعطاء.

وقد تنبه النقاد القدماء إلى القيمة الفنية للصورة الشعرية متمثلة بأنواع علم البيان: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، ورأوا أن أفضليتها تكمن فيما تحدثه من أثر في الأسماع والقلوب[4]، وإظهار ما خفي عن الناس مبالغة في المعنى[5]. فقيمة الصورة الفنية " تنبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في التلقي"[6].

---

[1] خَلاف، ميسر سالم: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**،رسالة ماجستير، اشراف: د نادر قاسم،جامعة الخليل، 2007. ص138.

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون،دط، دار الفكر،بيروت، لبنان،1968، ج3، ص132.

[3] باشا، عمرو موسى: **الأدب في بلاد الشام**،ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان،1989، ص592.

[4] ينظر: العسكري: **الصناعتين**، ص 269. ابن رشيق: **العمدة**، ج1، ص266.

[5] ينظر: ابن أبي الاصبع: **تحرير التحبير**، ص99. الصعيدي، عبد المتعال: **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، مكتبة الأداب، القاهرة مصر، 2000، ج3، ص9.

[6] عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط2**، دار التنوير، بيروت– لبنان، 1983، ص328.

وتعدّ الصورة الفنية عنصرًا مهمًا من عناصر التعبير الشعري، لما تحمله بين طياتها من صيغ فنية رمزية ارتكز عليها الشاعر في تصويره للبيئة المحيطة به، فضلاً عن كونها من الأدوات المفضلة والوسائل الراقية التي جنح لها لتجسيم معانيه، وإظهار عواطفه، وتقريب أفكاره، وجعلها شاخصة للعيان من خلال الألفاظ التي يسخرها[1].

فالشاعر لا يستطيع أن يكون بمنأىً عن الصورة الفنية في عملية الخلق الشعري، كونها جوهر العمل الشعري وأساسه، فهي" جزء حيوي في عملية الخلق الفني"[2].

وأهمية الصورة الفنية تنبع في قدرتها على إبعاد الشعر عن الجمود، ووهبه مرونة كبيرة، يستطيع الشاعر تشكيلها كيف يشاء، ويرسم معالمها كيفما يريد، فهي في نسيجها الشعري لا تطرح أمامنا منظورًا واحدًا، بقدر ما تهبنا كثرة من المساقط التي تتيح للموضوع مرونة يتغير في سياقها النظام المعتاد للعلاقات[3].

وقد برز التصوير الفني بجلاء عند الشاعر يوسف الثالث، وكثرت المصادر التي استقى منها تشكيلات صوره، إذ اعتمد على الموروث القديم، وثقافته الدينية واللغوية[4]، ومظاهر الطبيعة الخلابة الصامتة والمتحركة، وواقع المجتمع وبيئته، ومظاهر الحرب ومشاهدها.

واعتمد الشاعر على التشبيه والاستعارة في صوره الفنية، وكانت أكثر صوره مستمدة من الموروث القديم، تتصدرها مظاهر الطبيعة الخلابة، وكان عالم الحيوان من مظاهر الطبيعة المتحركة، التي استقى منها الشاعر صوره.

فنجد الشاعر يشبه محبوبته بالغزال، والريم،بجامع الجمال والخفة، وبالجؤذر(ولد البقرة الوحشية) وهذه الصور مستمده من عالم الحيوان:

---

[1] ينظر: عصفور،جابر :**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،** ط1 ، القاهرة، دار الثقافة1974 ، ص265 .

[2] أبو ديب، كمال :**جدلية الخفاء والتجلي،** ط3، بيروت، دار العلم للملايين، 1982 ص29 .

[3] ينظر: نصر، عاطف جودة :**الخيال مفهوماته ووظائفه،** ط1 ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص228 .

[4] ينظر مبحث " التناص" في هذا الفصل ص178.

[مجزوء الرجز]

كَـــــــــــالرِّيمِ فـــــــــي نِفــــــــار　　أَوْ جُـــــــــــؤذرِ الكَثيــــــــــــبِ
سُـــــــــبْحانَ مَـــــــــنْ بَـــــــــراهُ　　مِـــــــــنْ طِينَــــــــةِ القُلــــــــوبِ[1]

وصدغيها بالعقرب، يقول:

[البسيط]

انْظُـــرْ إلـــى عَقْـــرَبٍ بَـــادٍ بِوَجْنَتِـــهِ　　كَأَنَّـــهُ لامُ مِسْـــكٍ خُـــطَّ فِـــي عَـــاجِ[2]

وشبه دموعه بالخيول التي تجري بجامع السرعة والخفة، مبرزاً عنصر الحركـة فـي البيت في الفعل (يستبقن) دلالة على حزنه الشديد وكثرة بكائه، يقول:

[الطويل]

وَأَدْمُـــعُ عَـــينٍ يَسْـــتَبِقنَ بِـــوَجْنَتي　　كَمـــا اســـتَبَقَتْ يَـــومَ الرِّهـــانِ خُيـــولُ[3]

وشبه نفسه بالأسد الهصور، يقول:

[الكامل]

مَـــا كُنْـــتُ أعـــرِفُ بِالصَّـــريمِ جَـــآذِراً　　يَسْـــلِبْنَ لَيْـــثَ الغَـــابِ وَهـــوَ هَصـــورُ[4]

والبرق بالخيل أو المطية، ويظهر عنصر الحركة في الفعل امتطى الذي بين من خلاله الحالة النفسية لمن يترقب ويسهر ويعاني ألم افراق، يقول:

[الطويل]

إذا ما امتطى البرقَ اليمـــانيَّ طـــيفُهُم　　فَـــإنَّ الكَـــرى مِـــنْ خَفْـــقِ قَلبـــي يَنْفِـــرُ[5]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص8.

[2] المصدر السابق، ص19.

[3] المصدر السابق، ص193.

[4] المصدر السابق، ص76.

[5] المصدر السابق، ص 67.

واستمد الشاعر صوره الفنية في حديثه عن المحبوبة من مظاهر الكون الجميلة، فاستعار لها صورة القمر بصورتيه (البدر والهلال)، وصورة الشمس بنورها وإشراقها وجمالها، يقول:

[السريع]

تَــالله مَــا أَهــوى سِــوى قَمَــرٍ مُتَــــورَدِ الجِلبـــابِ وَالخَــــدِّ
كَالشّــمسِ تَبــدو عَــنْ سَــنا وَضَــحٍ وَالبَــــدرُ لاحَ بِطـــــالِعِ سَـــــعْدِ[1]

كذلك استعار من مظاهر الطبيعة الجميلة صوراً وأطلقها على محبوبته، فرأيناه يشــبهها بالغصن النضر، بجامع الصغر والنعومة[2]، وبالورد بجامع النضارة والجمال واللون الأحمر.

والبحر من مظاهر الطبيعة الصامته التي ارتكز عليها الشعراء في صورهم التقليدية، فقد وصف الشاعر نفسه بالبحر بجامع الكرم والجود، يقول:

[البسيط]

اليُوسُـــفِيُّ يُوليـــهِ وَيَمنَحُـــهُ غَيْثَـــاً لِمُســتَمطرٍ ظِـــلاًّ لِمُســـتَنِدِ
أَنَــا الــذي تَرتَمــي بِالــدُرِّ أَبْحُــرُهُ إِذا ارتَمَــتْ أَبْحُــرُ الأَمــلاكِ بِالزَّبَــدِ[3]

يصف نفسه ويزكيها، فهو بحر بجوده وكرمه، لكنه ليس أي بحر، فأبحر الملوك عليها زبد وغثاء، أما بحره فهو رمز للصفاء والنقاء، لدرجة أن الناظر يستطيع بسهولةٍ أن يرى ما هو موجود تحت هذه المياه.

وقد استخدم هذا العنصر الطبيعي الصامت في أكثر من موضع، إذ شبه في البيت التالي دموعه بموج البحر بجامع التتابع وكثرة الانهمار، يقول:

[البسيط]

لَو كُنْــتِ شَــاهِدَةً فِــي جُــنْحِ دَاجِيَــةٍ نُــواحي بِــدَمْعٍ كَمَــوجِ الــيَمِّ مُطَّــرِدْ[4]

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص45.
[2] ينظر: مبحث " الوصف في شعر الغزل" من الفصل الثاني، ص 57.
[3] يوسف الثالث: **الديوان**، ص55.
[4] المصدر السابق، ص177.

ومن عناصر الصورة الفنية اللون والحركة، وقد ظهر هذان العنصران في شعر الوصف عند الشاعر يوسف الثالث، وتمت الإشارة إلى بعضها في الأبيات السابقة، ولكنهما برزا بكثرة في وصف الطبيعة والمعارك.

ففي وصف الطبيعة يظهر الشاعر عنصر الحركة في وصفه للطبيعة، حيث شخص هذه المظاهر، وأحسن رسم صورته الفنية باستحضار أحد مكوناتها، فقد أتى على عنصر الحركة متمثلاً بأفعالها الدالة عليه، نحو " ينظم"، " يملن"، " مبتسم".

[الكامل]

والطَلُّ يَنْظِمُ فِي الغُصونِ لآلئاً فَيَمِلْنَ طَوعَ الحُسْنِ والإعْجابِ
وَالرَّوضُ مُبْتَسِمُ الأَسِرَّةِ ضَاحِكٌ كَزَمانِ وَصلٍ بَعْدَ طُولِ عِتابِ[1]

ويظهر عنصري اللون والحركة في قوله:

[الكامل]

وَاللَّيلُ مُمتَزِقُ الأديمِ كَأَنَّهُ آثارُ كُحْلٍ في جُفونِ كَعابِ
والشَّمسُ تُلْبِسُهُ مَجاسِدُ عَسْجَدٍ وَتُرَصِّعُ التَّفضيضَ بِالأَذهابِ[2]

فالحركة تظهر في الأفعال التي استخدمها الشاعر، فالفعل "ممتزق"، بالإضافة إلى الحركة فإنه يوحي للسامع بصوت تمزيق صحيفة من الجلد، والأفعال "تلبس"، و"ترصِّع"، توحي إلى الحركة المتتابعة والمتكاملة بين مظاهر الكون، فكل منهما يكمل الآخر.

ويظهر عنصر اللون في الأبيات السابقة بقول الشاعر" آثار كحل"، فهذه الصورة لآثار الليل في الصباح الباكر، فالشاعر كان دقيقاً في استخدام عبارة آثار الكحل، وليس الكحل الأسود، فخيوط الليل لا تكون سوداء حالكة، وإنما تميل إلى اللون الرمادي، كذلك لفظة "عسجد" وتعني الذهب ولفظة " الأذهاب" التي توحي إلى لون أشعة الشمس الذهبية في الصباح.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص9.

[2] المصدر السابق، ص9.

ويظهر عنصر الحركة بوضوح في شعر المعارك، يقول:

[الطويل]

سَـــأُورِثُها غَبــــراءَ بِــــالجَمرِ تَلتَظـــي   وتُمطِـــرُ هَامــــاً بِالوَشــــيجِ المُقَصَّـــدِ[1]

تظهر الحركة في البيت السابق في الفعل" تلتظي" وهو فعل يدل على حركـــة النـــار، وكأن صوت النار يسمع من خلال هذه الصورة، كذلك الفعل "تمطر" فهو يوحي للقارئ بكثـــرة القتلى التي تتناثر أشلاؤها، وتوحي كلمة "غبراء" بلون الجو المحيط بأرض المعركة فهو مغبـــرٌ لكثرة حركة الخيل والجنود.

ويقول الشاعر أيضاً:

[الطويل]

فإنَّ لنـــا الخَيـــلَ العِتـــاقَ إذا انبَـــرَتْ   تَخـــالُ بِأَيـــدي الـــرِّيحِ مِنهـــا الشَّـــكائمُ
تَخُـــطُّ بِهامــــاتِ الكُمـــاةِ مَحارِبَـــاً   لَهـــا ســــاجِدٌ مِـــنهمُ وآخـــرُ قـــائمُ
نُـــريحُ بِهـــا حَيـــثُ الظِّـــلالُ عَجاجَـــةٌ   ونوردُهـــا حَيـــثُ الـــرَّدى مُـــتَلاكِمُ[2]

فالأبيات السابقة تنتشر فيها الحركة بشكل ملحوظ، وذلك لكثرة الأفعال، (انبرت، تخال، تخط، نريح، نوردها)، كذلك استخدام اسم الفاعل مثل: (ساجد وقائم) فهي تدل علـــى الحركـــة والفعل، وعبارة "الردى متلاكم" توحي أيضاً بالحركة وكثرة القتل في المعركة.

فجاءت صور الشاعر متحركة، محكمة الربط بين قدرة التعبير وجمال الصورة.

كان هذا المبحث صورة عامة عن الصورة الفنية في شعر الوصف عند الشاعر يوسف الثالث، وهي صورة استمدت موادّها ومكوناتها من ملكة الشاعر، وقدرته الإبداعية، ومن طبيعة بلاده الساحرة، التي ملكت قلبه، وأسرت عقله.

---

[1] يوسف الثالث: **الديوان**، ص33.

[2] المصدر السابق، ص114.

الخاتمة

الوصف هو فن شعري أصيل، وهو فنّ من فنون الاتصال اللّغوي، يُستخدم لتصوير المشاهد، وتقديم الشخصيات، والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات.

وبعد دراسة هذا الفن الشعري في ديوان الشاعر يوسف الثالث، كان لا بُدّ من الوقوف عند أبرز النتائج التي توصّلتُ إليها، وأهمها :

1. الوصف فنٌ شعري تنطوي تحته جميع الفنون الشعرية ويشملها بردائه، وقد تطور هذا الفن من عصر إلى آخر، ويقسم الوصف حسب مراحل تطوره إلى ثلاثة أقسام هي: الوصف النقلي، والوصف المادي، والوصف الوجداني.

2. شعر الوصف لم يكن مستقلاً منذ البداية، ففي العصر الجاهلي نجده ركناً من أركان القصيدة، كذلك الأمر في عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، إلى أن وصل إلى العصر العباسي، فبدأ يستقل نتيجة للتطور الحضاري الحاصل، وقد أبدع من بعد ذلك الأندلسيون في هذا الفن مضيفين إليه تجاربهم، وإبداعهم، ومظاهر حضارتهم الجميلة.

3. الوصف من الموضوعات الشعرية التي أبدع فيها الشاعر يوسف الثالث، واشتملت عليه جميع الأغراض الشعرية عنده.

4. الوصف في شعر الغزل كان الغرض الذي احتل أكبر حيز في ديوان الشاعر، حيث وصف موقف الوداع، ووصف محبوبته مادياً ومعنوياً، ووصف الحب، ومعاناته في حبه، وكانت أوصافه مستمدة من بيئته، وبيئة العصور التي سبقت العصر الأندلسي، فلا نكاد نجد اختلافاً في الأوصاف المادية والمعنوية لدى محبوبة الشاعر عنها عند غيره من شعراء العصور السابقة.

5. كانت نسبة الوصف في شعر الخمر، والطبيعة قليلة مقارنة بشعر الغزل، أو مقارنة نسبة شيوع هذين الموضوعين عند شعراء آخرين، فالطبيعة لم تأخذ حقها عند الشاعر يوسف الثالث، وربما يعود ذلك إلى الظروف التي أحاطت به من سجن، ومعارك وحروب،

فوصف الطبيعة وشرب الخمر يحتاج إلى أجواء هادئة، وذهن صافٍ حتى يتنسى للشاعر القول فيه.

6. في شعر وصف المعارك تناول الشاعر قوته، وقدرته على خوض المعارك، وقيادة الجيوش، ووصف أبناء قومه، وشجاعتهم، وأدوات المعركة من أسلحة وخيول.أما في قصائد الرثاء، فقد وصف حزنه على من فقدهم من أهل، وأبناء، وزوجة، وأخوة، وأصدقاء.

7. ألقت ثقافة الشاعر بظلالها على التشكيلات الفنية في بناء قصائده، ولغته الشعرية، وأساليبه المختلفة، وفنونه البديعية، وصوره الشعرية، فكانت قصائده متوافقة مع شروط النقاد فيما يتعلق ببناء القصيدة، فقد أحسن الابتداء، والتخلص من موضوع إلى آخر، وأحسن الانتهاء، فقد جاءت خواتيم قصائده مناسبة ومتفقة مع موضوع القصيدة.

8. اهتم الشاعر بلغته الشعرية، فجمع بين اللفظ والمعنى في وصف الأغراض الشعرية مراعياً مبدأ القوة والجزالة بما يتناسب مع الموضوع مثل: وصف المعارك، ومبدأ السهولة والسلاسة في ألفاظ الغزل والطبيعة والرثاء.

9. استخدم الشاعر أسلوب التكرار في شعره بنوعيه العمودي والأفقي، وذلك لتأكيد بعض المعاني، كما استعان بالفنون البديعية بنوعيها اللفظي والمعنوي في تجميل قصائده، وإخراجها إخراجاً جميلاً.

10. ظهر التناص بوضوح في شعر الوصف، خاصة التناص الديني، والتناص الأدبي، حيث اقتبس الشاعر آيات من القرآن الكريم، وضمن أشعاره بعضاً من معانيه وألفاظه.

أما عن التناص الأدبي فقد تأثر الشاعر بشعراء عصره وبشعراء العصور السابقة مثل: زهير بن أبي سلمى، وعمر بن أبي ربيعة، وشعراء الغزل العذري، والمتنبي، وأبي فراس الحمداني، والبوصيري، وابن زيدون.

11. اعتنى الشاعر بالموسيقا الشعرية، وكان موفقاً في اختيار البحور الشعرية، بما يتناسب مع الغرض الشعري، وكانت أكثر البحور استخداماً في شعره هي: الطويل والكامل البسـيط والوافر، مع وجود بسيط لبقية البحور ومجزوءاتها.

12. استقى الشاعر صوره الفنية من كل ما يحيط به، سواء من الموروث القديم، أم من مختلف العلوم الدينية واللغوية، أم من معالم الحضارة البيئية، وهذا ما بعث روح التشابه والتوحد في الصور.

13. وخلص البحث إلى أنّ صور الشاعر في معظمها تقليدية، إلا أنه أبدع وجاءت أوصـافه متناسقة مناسبة لكل غرض قيلت فيه.

وأخيراً أرجو من الله أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأسأله التوفيق والسداد في الأمور جميعها .

المسارد

مسرد الآيات القرآنية

مسرد الأحاديث

مسرد القوافي

مسرد الآيات القرآنية

الآية	السورة	الآية	الصفحة
تُؤْتِي ٱلْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلْمُلْكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ	آل عمران	26	167
تُولِجُ ٱلَّيْلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَتُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيْلِ وَتُخْرِجُ ٱلْحَيَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ ٱلْمَيِّتَ مِنَ ٱلْحَيِّ	آل عمران	27	166
فَلَا تَخْشَوُاْ ٱلنَّاسَ وَٱخْشَوْنِ	المائدة	44	167
قَالَتِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ	يوسف	51	176
فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَيْهِ قَالُواْ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا ٱلضُّرُّ	يوسف	88	176
قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ	الزمر	9	167
وَنَادَوْاْ يَـٰمَـٰلِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُم مَّـٰكِثُونَ	الزخرف	77	177
وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ	النجم	43	167
فَأَمَّآ إِن كَانَ مِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ﴿٨٨﴾ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ	الواقعة	89+88	126
فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ﴿٢٢﴾ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ	الحاقة	23+22	177
كَلَّآ إِنَّهَا لَظَىٰ ﴿١٥﴾ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ	المعارج	16+15	52
وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ	الحج	27	119

مسرد الأحاديث النبوية

الحديث	الصفحة
"إنّ من البيانِ لسحرًا، وإنّ من الشّعر لحكمة "	**25**
"إنّ العين لتدمع، وإنّ القلب ليحزن، وإنّا على فراقك يا إبراهيم لمحزونون"	**127**

مسرد القوافي

القافية	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
قافية الهمزة			
يُبارينَ الأَعنَّةَ مُصعِدات على أكْتافِها الأَسلُ الظِّماءُ	حسان بن ثابت	الوافر	26
كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء	الخباز البلدي	الوافر	97
عرج ركابك ان مررن بمربع طاب المعاج به ولذ المنشأُ	يوسف الثالث	الكامل	102
وَاللَّيلُ أَنْجُمُهُ نُصولُ ذَوابلٍ وَاليومُ يُخْتَمُ بِالجِلادِ وَ يَبْدَأُ	يوسف الثالث	الكامل	121
تركوا الّرياضَ وظِلها يُتفيّأ حيثُ التقى ركبُ السُّرى والمرفأُ	يوسف الثالث	الكامل	147
كَمْ مُقْلَةٍ أَسْهَرتُهَا بِكَ ظَالِماً حَتّى الوَفاءُ لَمْ تَجُدْ بِوَفاءِ	يوسف الثالث	الكامل	152
كَمْ ذَا تُطيلُ تَوَلُّهي وَعَنائِي مَاذا يَضُرُّكَ لَو أَجَبْتَ نِدائِي	يوسف الثالث	الكامل	189
قافية الباء			
وجيش كجنح الليل يرجف بالحصى وبالشول والخَطِّيِّ حُمر ثعالبه	بشار بن برد	الطويل	33
قالت سُعيدةُ، والدُّموعُ ذَوارِفٌ منها علَى الخدَّين والجلبابِ	عمر بن ابي ربيعة	الكامل	34
ورَمَتْ بِنَا سَمْتَ العِراقِ أَيانِقٌ سُحْمُ الخدودِ لُغامُهنَّ الطُّحْلُبُ	البحتري	الكامل	38
كَأنّ مَثارَ النّقعِ فَوقَ رُؤوسِنا وَأسيافُنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُهُ	بشار بن برد	الطويل	39
فَذِكْرُك حَظُّ النَّفْسِ فِي كُلِّ خَطْرَةٍ فَيَا لَيْتَ حَظَّ العَينِ مِنْك قَرِيبُ	يوسف الثالث	الطويل	50
فَإِنْ عَزَّ طَيفٌ فالسُّهادُ يَعوقُني وَدمعٌ بِتِذكارِ الحَبيبِ سَكيبُ	يوسف الثالث	الطويل	51
أَمِنْ بَعْدِ مَا أَفنى فُؤاديَ حُبّكُم وَعاثَ بِظِفرٍ فيهِ وَنابِ !	يوسف الثالث	الطويل	52
فَيا أَيُّها البدرُ الذي لَيسَ طَالِعاً بِغَيرِ العُلى هَلْ للصُدودِ غَروبُ	يوسف الثالث	الطويل	52
قَدْ صاغَهُ قَدير مِنْ لُؤلُؤ رَطيب	يوسف الثالث		66
وَمَحجوبَةٍ بِالقَصرِ لَمْ تَدْرِ ما الهَوى وَلا سَهِرَتْ يَوماً لِذكرِ تَصابِ	يوسف الثالث	الطويل	67
كُلَّما هُنْتُ لَهُ في ذَا الهَوى زَادَنيها صُدوداً وَغَضبْ	يوسف الثالث	الرمل	70
صَدَدت وأشمتِّ العُداةَ بِهَجرِنا وأَنْعَمت عَذابي بِطولِ عِتابي	يوسف الثالث	الطويل	71
لعلَّ عَيناً أَصابَتنا فَلا نَظَرَت أَو واشياً قَال فيما بيننَا كَذِبا	يوسف الثالث	البسيط	79
كَأساً بها حَلَّ الهوى مُتَجَسِّداً أَو سَالَ نورُ الشَّمسِ شبهُ لُعابِ	يوسف الثالث	الكامل	89
بَاكَرتُها بِالرَّاحِ قَبلَ عَواتِبِ صَمَّتْ مَسامِعُنا عَنِ الأَعتابِ	يوسف الثالث	الكامل	87
تجلو لنا ألفاظه ولحاظه شرك العقول وريقة الألباب	يوسف الثالث	الكامل	90
وَحَديقةٍ بَاكَرتُ صَفوَ نَعيمِها وَالفَجرُ يُبْصَرُ مِنْ خِلالِ سَحابِ	يوسف الثالث	الكامل	94
وَالطَّلُّ يَنْظِمُ في الغُصونِ لَآلِئً فَيَمِلْنَ طَوعَ الحُسنِ وَالإعجابِ	يوسف الثالث	الكامل	95
وَالرَّوضُ مُبْتَسِمُ الأَسرَّةِ ضَاحِكٌ كَزَمانِ وَصْلٍ بَعدَ طُولِ عِتابِ	يوسف الثالث	الكامل	96
طِلابُ المَعالي بِالرِّقاقِ القَواضِبِ وَنيلُ الأَماني في اقْتِيادِ المَقانِبِ	يوسف الثالث	الطويل	108
إِذا شِئْتَ أَنْ تُعطيَ المَقادَةَ أَهلَها وَتَلقى حُسامَ النَّصْرِ في كَفِّ ضارِبِ	يوسف الثالث	الطويل	109
السَّيفُ أَصدَقُ إِنباءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجَدِّ وَاللَّعِبِ	ابو تمام	البسيط	111

القافية	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
مَنْ يُوسفٌ مَلِكُ الإسلامِ مالِكُهُ فَعَزمُهُ صادِقٌ تُهدى بهِ الشُّهُبُ	يوسف الثالث	البسيط	110
بكْرُ الفُتوحِ وَصُنْعُ اللهِ مُرْتَقَبُ تُملي عَجائِبُهُ الأَيامُ والحِقَبُ	يوسف الثالث	البسيط	111
أحقاً إن رَحلت فَلا إِيابُ وإنأ إن سَأَلنا لا نُجابُ	يوسف الثالث	الوافر	134
وَاللَّيلُ مُمتَزِقُ الأَديمِ كَأَنَّهُ آثارُ كُحْلٍ فِي جُفونِ كَعابِ	يوسف الثالث	الكامل	151
أَنَا الهُمامُ الذي تُخشى عَزائِمُهُ فِي الحَربِ أَن كَتب الأَجنادُ أو كَتَبَا	يوسف الثالث	البسيط	162
لئن كان قرب الدار يسلي ذوي الهوى فحبك لا يسلي ببعد ولا قرب	يوسف الثالث	الطويل	169
مَا عَلَيكُمْ مِنْ مِحْنَتي وَشَقائي (حَصْحَصَ الحَقُّ) لا تَزِدني لِما بِي	يوسف الثالث	الخفيف	176
مَنْ شَفيعي يَومَ الرَّسولِ فَإِنِّي ضِقْتُ ذَرعَاً بِهَجرِها وَالكتابِ	يوسف الثالث	الخفيف	178
مَنْ رَسولي إِلى الثُّريا فَإنِّي ضِقْتُ ذَرعَاً بِهَجرِها وَالكتابِ	عمر بن ابي ربيعة	الخفيف	179
مَنْ ذا الذي يَصِفُ الأَملَاكَ قَاطِبَةً وَلا يَرى حَقَّنا الحَقَّ الذي يَجِبُ	يوسف الثالث	البسيط	185
كَالرِّيمِ في نِفارِ أَوْ جُؤذرِ الكَثيبِ	يوسف الثالث	مجزوء الرجز	197
قافية التاء			
فَبِتنا كَأَنَّ البيت حُجّر فوقنا بريحانة، ريحت عشاء وطُلَّتِ	الشنفرى	الطويل	22
فَما كَانَ مِنهُ الوَعدُ إلا تعللاً وإسداء نعمى أُعقبت بإساءة	يوسف الثالث	الطويل	72
بِعَيشِكَ عَجِّلها سُلافاً مُدامة وَدَعِ مَن يُحاشيها يَموتُ نَدامة	يوسف الثالث	الطويل	86
يَا قَبرُ فِيكَ تَذَكُّرٌ وَعِظاتُ وَإِليكَ مِنْ أَنْصارِنا اللَّحَظاتُ	يوسف الثالث	الكامل	157
يَبْكي عَلِيَّاً مَنْ شَجاهُ فِراقُهُ وَتَعاهَدَتْهُ لِفَقْدِهِ الحَسَراتُ	يوسف الثالث	الكامل	162
قافية الجيم			
إِنْ كُنتَ تُنكِرُ ما بي مِنْ جَوىً وأَسى فانْظُر إِلى دَعَجٍ في طَرْفِهِ السَّاجي	يوسف الثالث	البسيط	56
كَيفَ الخَلاصُ وَجفنُ الرِّيمِ أَعقَلَني أَينَ النَّجاءُ ولَستُ مِنهُ بِالنَّاجي	يوسف الثالث	البسيط	78
هَبَّ النَّسيمُ أَصاحِبَيَّ فَهاتِها نُورِيَّة صِرَفاً بِغَيرِ مَزاجِ	يوسف الثالث	الكامل	88
انْظُرْ إِلى عَقْرَبٍ بَادٍ بِوَجْنَتِهِ كَأَنَّهُ لامُ مِسْكٍ خُطَّ فِي عَاجِ	يوسف الثالث	البسيط	197
قافية الحاء			
وَصهباءَ مِنْ حانوتِ رِيمانَ قَدْ غَدا عَلَيَّ، ولَمْ يَنظر بِها الشَّرقُ، صابحُ	النميري	الطويل	33
أَضحى الفُؤادُ بِسيفِ البينِ مَجروحا وَمَدمَعُ العَينِ فَوقَ الخَدِّ مَسفوحا	يوسف الثالث	البسيط	49
فالجسم أمسى مذاباً من لظى حرقٍ والقلب أضحى بسيف البين مجروحاً	يوسف الثالث	البسيط	52
جُفونُ لِحاظٍ أَم جُفونُ سِلاحِ وَسُمرُ قُدودٍ أَمْ نُصولُ رِماحِ	يوسف الثالث	البسيط	57
تَرقرَقَ بِوَجْهِهِ ماءُ الحَيا حَتَّى رَشَحْ	يوسف الثالث	مجزوء الرجز	61
مسكيُّ ريقٍ من يذقه يهم من لذة السكر وساقيه صاح	يوسف الثالث	الرجز	61
قَد صَارَ هذا الغَدرُ مِنْ شانِهِ أَنْ يُظهِرَ الوُدَّ ويَطوي الجِماح	يوسف الثالث	السريع	71

القافية	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
كأسه يجلو الدجى وجهه يتلو الضحى	يوسف الثالث	مجزوء الرمل	89
رَاقَ كأسُ الخَمْرِ في كَفِّه مُلتَمِحا	يوسف الثالث	مجزوء الرمل	91
كم ظلام قد محا نوره إذ لمحا	يوسف الثالث	مجزوء الرمل	91
سبيكتنا الغراء جادتك أدمع وإلا فو كاف من المزن ناضح	يوسف الثالث	الطويل	100
طال اغترابي عن أهل وعن وطن وسامني زمني وجداً وتبريح	يوسف الثالث	البسيط	101
وإنَّ إفِنت الرُّومَ يَنقادُ خَاضعاً كَما انقادَ مِنْ بَعدِ الإباءِ طَموحُ	يوسف الثالث	الطويل	112
طَرَقْتُ حِماهُمُ عَلى حِينِ غِرَّةٍ وكَمْ سَرَّ لَيلٌ وَساءَ صَبَاحْ	يوسف الثالث	الطويل	119
لِغيرِ جُفوني قُلْ إذا كنت قائلاً غمامٌ لمستسقٍ وروض لنافح	يوسف الثالث	الطويل	140
ألا وَارحَمَنْ مَنْ عِيلَ بِالهَجرِ صَبْرُهُ وَأَقْلَقَهُ شَوقٌ إِلَيكَ مُبرَحُ	يوسف الثالث	الطويل	153
على جدث ثاوٍ برية نازح تسح جفوني أو تقر جوانحي	يوسف الثالث	الطويل	138
لَنعْمَ الفَتى قَدْ وَارَتِ الأَرضُ شَخْصُهُ وَنِعْمَ المُكافِي فِي العُلى وَالمُكافِحُ	يوسف الثالث	الطويل	171
قافية الخاء			
أَوَلَيستِ العَزماتُ مِنَّا فِي العِدا عَنْها يُحابِ السائِلُ المُسْتَصرِخُ	يوسف الثالث	الكامل	163
قافية الدال			
زَعَمَ الغرابِ بأَنَّ رِحلَتَنا غَداً وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسوَدُ	النابغة الذبياني	الكامل	21
فلا يَبْعَدْ أبو حَسَّانَ صَخْرٌ وحَلَّ برَمْسِه طَيْرُ السُّعُودِ	الخنساء	الوافر	21
ولَسْتُ أَرى السّعادَةَ جَمعَ مالٍ ولَكِنّ التَّقيّ هُوَ السّعيدُ	الحطيئة	الوافر	27
لا تَبْكِ لَيلى ولا تَطربْ إلى هندِ واشْرَب على الورد من حمراءَ كالوردِ	ابو نواس	البسيط	38
فيا بدر الدجى حسنا وخدا ويا غصن النقى لينا وقدا	يوسف الثالث	الوافر	55
وَوجْهُكِ أَجلى مِنْ سَنا البَدرِ كُلّما أَنارَ لِمُستجلٍ وَحَيَّ لِمُهتَدِ	يوسف الثالث	الطويل	55
فَمَا الهَجرُ إلا المَوتُ لا فَرقَ بينَهُما ولا سيَّما مِنْ مَوئلي وَعِمادي	يوسف الثالث	الطويل	49
تَذَكَّرْتُها أَنْدى عَلى حَرِّ أَضلُعي منَ الغَيثِ لا يُبقي غَليلاً ولا وَقدا	يوسف الثالث	الطويل	50
وَإذا هيَ ابتَسَمت يَروقُكَ مبسَمٌ يَزرى بِعُقدِ اللُّؤلُؤ المَنضود	يوسف الثالث	الكامل	60
وَتَأَوَّدَتْ فَالبانُ قَدْ أَخَذَ الحَلى عَنها فَجاءَ بِأَبدَعِ تَأْويدِ	يوسف الثالث	الكامل	65
هَلِ البانُ يَحكي مَعاطِفَ القَدَّا أوِ الوَردُ في تَوريدِه يُشبهُ الخَدَّا	يوسف الثالث	الطويل	66
يا بُغيَةَ الصَّبِّ والهُجرانُ أَتْلَفَهُ رُحماكَ رُحماكَ في قَلبي وَفي كَبَدي	يوسف الثالث	البسيط	70
أَهلاً بِيَومِ المَوسمِ المَشهودِ إذ جَدَّدَ القِسيسُ فيه عُهودي	يوسف الثالث	الكامل	73
إنَّ(الينورَ) إذا توضَّح نُورُها وَدَّ الضُحى منْها احمرار خُدود	يوسف الثالث	الكامل	74
مَلَكَت قِيادي عِنْدَهم رُومِيَّةٌ ترمي بِسَهمٍ لِلّحاظ سَديدِ	يوسف الثالث	الطويل	74

القافية	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
تَجَهَّمَ الأُفْقُ إعلاماً بهَجرهُمُ وَجادَت السُّحب إسعافاً وإسعادًا	يوسف الثالث	البسيط	75
نَفى الهَجرُ عَنْ عَيني لَذيذَ رُقادي وَأَبقى بجفني عَبرَتي وَسُهادي	يوسف الثالث	الطويل	75
فَإنْ كانَ ذا منْ قَولِ واشٍ وَحاسد فَلا تَسمَعوا بالله لغَيرِ سَداد	يوسف الثالث	الطويل	79
مَاذا تُريدُ بِجَفوَتي وَتَباعُدي سَقَمُ الجُفونِ لَدَيكَ أَكبَرُ شاهد	يوسف الثالث	الكامل	79
فلَا تَحسَبي قَد سَلَوتُ عَنِ الهوى وَلا أَنْ يَغيبَ الخلُّ أَنْقُضُهُ العَهدا	يوسف الثالث	الطويل	80
وَممَّا هاجَ أَشواقي وَوَجدي غِناءُ حَمامَةٍ تَشدو بِنَجد	يوسف الثالث	الوافر	99
حَكَتْ حَصباؤُهُ حَلى الغَواني إذا مَا الريحُ رَاعَتهُ بِمَدٍّ	يوسف الثالث	الوافر	99
تَفَتَّحَ حَولَهُ نُعمانُ نَورٍ يَروقُ كَأَنَّهُ أَعلامُ جُنْدِ	يوسف الثالث	الوافر	99
وذي شجن يطارحها بشجو لأيام سلفن وحُسن عهد	يوسف الثالث	الوافر	100
إنّ النَّصارى قدْ تَجمَّعَ شملها فعسى ببأْسِ سيوفكمْ تتبددُ	يوسف الثالث	الكامل	104
فَإذا بفاسٍ لا حَميَّةَ عِنْدَها والرُسْلُ منها للعدا تَتَرَدَّدُ	يوسف الثالث	الكامل	105
أَبَني مَرينْ وَالحمايَةُ شَأْنُكم وَبِكَفِّكُم سَيفُ الجهادِ يُجَرَّدُ	يوسف الثالث	الكامل	106
أَلا في سَبيلِ الله طَوعَ رَشادِهِ تَجافى جِنابي عَنْ وَثيرِ مِهادهِ	يوسف الثالث	الطويل	108
أَلا خَرجَةٌ في الله تُورثُنا العُلى فَإما لِهالكٍ أَو لعزٍ مُشَيَّدِ	يوسف الثالث	الطويل	120
سَأُورِثُها غَبراءَ بِالجَمرِ تَلتَظي وَتُمطِرُ هَاماً بِالوَشيجِ المُقَصَّدِ	يوسف الثالث	الطويل	121
وأن لم أقدها والقنا تقرع القنا ضوامر أمثال القسي المسدد	يوسف الثالث	الطويل	121
وَشَبيهٌ صَوتُ النَّعيِّ إذا ماقي سَ بِصوتِ البَشيرِ في كُلِّ نَادِ	المعري	الخفيف	139
كَمْ رُمْتُ إِخفاءَ الصَّبابَةِ وَالهَوى فَإذا الهَوى بُرهانُهُ لَا يَجْحَدُ	يوسف الثالث	الكامل	158
فَرِفْقَاً بِقَلبي يَا خَوندُ تَفَضُّلاً وجُدْ بِالرِّضا،بِالله، يَا قَمَرَ السَّعدِ	يوسف الثالث	الطويل	159
أَشكو إِلَيك وَلا أَشكو إِلى أَحَد يَا مَنْ عَلَيها منَ الأَقوامِ مُعتَمَدي	يوسف الثالث	البسيط	168
وَأَمطرَتْ لُؤلُؤاً مِنْ نَرجسٍ وَسَقَتْ وَرداً وَعَضَّتْ عَلى العُنَّابِ بِالبَرَدِ	الوأواء الدمشقي	البسيط	180
تَالله مَا أَهوى سِوى قَمَرٍ مُتَوَرِدِ الجلبابِ وَالخَدِّ	يوسف الثالث	السريع	198
اليُوسُفِيُّ يُوليهِ وَيَمنَحُهُ غَيثَاً لِمُستَمطرٍ ظِلاًّ لِمُستَندِ	يوسف الثالث	البسيط	198
لَو كُنْتِ شَاهِدَةً فِي جُنْحِ دَاجِيَةٍ نُواحي بِدَمْعٍ كَمَوجِ اليَمِّ مُطَّرِدْ	يوسف الثالث	البسيط	198
قافية الراء			
بَدّلَتْهُ الشّمسُ من مَنْبِتها بُرداً أبيضَ مَصقولَ الأَشَرْ	طرفة بن العبد	الخفيف	23
فَباتَ يُذكيهِ بِغَيرِ حَديدَةٍ أَخو قَنَصٍ يُمسي وَيُصبحُ مُفطِرًا	النابغة الجعدي	الطويل	12
لَقدْ لَقيتْ قُريظَةُ ما سَآها وَما وَجَدَتْ لِذُلٍ مِنْ نَصيرِ	حسان بن ثابت	الوافر	27
وَأَرى بِمرو الشّاهجانِ تَنَكَّرَتْ أَرْضٌ تَتابَعَ ثَلجُها المَذرور	شعر الفتوحات	الكامل	28
وَلَقَدْ تَجوبُ بِيَ الفَلاةَ إِذَا صَامَ النَهارَ وَقَالَتِ العُفْر	أبو نواس	الكامل	35
يا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ لله دَرُكُمُ ماءٌ وَظِلٌّ وأنهارٌ وأشجارُ	ابن خفاجة	البسيط	42
أركبتهُ في المنشآتِ كأنّما جهزته في وُجهةٍ لمزارِ	ابن زمرك	الكامل	43

القافية	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
ضاحك عن جمان سافر عن بدر	موشح		43
وتصدت إثر الركائب زفرتي وأسلت دمعي كالحيا المدرار	يوسف الثالث	الكامل	48
فَتاةٌ تُريكَ الشَّمسَ عِنْدَ طُلُوعِها ولكنَّها أَبهى جَمالاً وأَبهرُ	يوسف الثالث	الطويل	54
وَهلْ هِيَ إلّا الشَّمسُ حُسناً وَمنصباً وَلكنّها أنأى وأَبهى وأَبْهَرُ	يوسف الثالث	الطويل	55
سَلِ الرَّوضَةَ الغَنَّاءَ مِنْ جانِبِ القَصرِ وَمنبِتَ خوطِ البانِ ذي الوَرَقِ النَّضرِ	يوسف الثالث	الطويل	56
مَنْ عَاذِرٌ مِنْ غَزالٍ زَانَهُ حَوَرٌ قَدْ هامَ، لَمّا بَدا في حُسنه البَشَر	يوسف الثالث	البسيط	58
وَرَمتْ مِنْ جَفنها بِأَسهُمٍ وَسْطَ قَلْبِ مُغرَمٍ بالنَّظَر	يوسف الثالث	الرمل	58
مُوَرَّدَةُ الخدّينِ تَدمى مِنَ الحَيا مُعَقربةُ الصِّدغينِ مَسلولةَ الثّغرِ	يوسف الثالث	الطويل	59
صَافَحتْ شَمسُ الضُّحى وَجْنتَهُ وبدا البَدرُ بها والمُشْتَري	يوسف الثالث	الرمل	59
وَعَذْبُ ثنايا كالأَقاحي تَخالُها تَعلُّ حُمَيَّا الكأس أو هي جوهر	يوسف الثالث	الطويل	60
لله دَرُّ الحُسْنِ مِنْ مَبْسَمِها مُنتَظِماً باهى عُقودَ الدُّرَرِ	يوسف الثالث	الرجز	60
إِنِّي ظَمآنٌ ولا مَوردَ لِي إلَّا ارتِشافَ الطَّلِ فَوقَ الزَّهَر	يوسف الثالث	السريع	60
رشح الماء على الورد به كدموع الطل فوق الزهر	يوسف الثالث	الرمل	61
غَزالَةُ أُنسٍ مِنْ مَراتِعِها الحَشا وشَمسُ صَباحٍ مِنْ مَطالِعِها الصَّدرُ	يوسف الثالث	الطويل	63
تيرُ بِعُنَّابٍ وتَرنو بِنَرجِسٍ وَتَعطو ببِلَّورٍ وَتَبْسِمُ عَنْ دُرٍّ	يوسف الثالث	الطويل	64
هِيَ الشَّمسُ وَجْهاً والقَضيبُ تَأَوُّداً وَرِيمُ الفلا جيداً وَنَفحتُها الزَّهرُ	يوسف الثالث	الطويل	63
لَدَيها صِفاتٌ أَبدَعَ الله حُسنَها إذا طالَ فيها الوَصفُ فَهوَ مُقصِّرُ	يوسف الثالث	الطويل	67
وإنَّ التي قَدْ هِمْتُ فِيها صَبَابَةً لأُخفي هَواها والدَّلائلُ تَظهَرُ	يوسف الثالث	الطويل	69
وخاطرتُ بالنَّفسِ الشُّعاعِ بِمأزِقٍ يُرى لوشيجِ الخطِّ فيه تَخَطُّرُ	يوسف الثالث	الطويل	81
أَمِنْ آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ غَداةَ غَدٍ رائِحٌ فَمُهجِرُ	عمر بن ابي ربيعة	الطويل	81
فَقَبَّلْتُ ما بَينَ السَّوالِفِ والطُّلى وعانَقتُ منها الغُصنَ فينانَ أخضَرُ	يوسف الثالث	الطويل	82
لا تَعجبوا مِن ذِلَّتي في حَالَةٍ قَد ذُلَّ فيها قَبليَ المُستنصِرُ	يوسف الثالث	الكامل	76
ما كنت أعرف بالصريم جآذرا يسلبن ليث الغاب وهو هصور	يوسف الثالث	الكامل	77
يا قِطعَةَ القَلبِ مُذْ نأيتَ لَقَدْ تَرَكْتَ قلبيَ لِلوَجدِ وَالفِكرِ	يوسف الثالث	المنسرح	128
فَهَلّا اقتَدَيتِ يا أُمَيمَةُ بِالذي يَرى العهدَ عَهداً والوَفاءَ هو الذُخرُ	يوسف الثالث	الطويل	80
سَأَلَونا عَما لَدَينا اختِبارا فَأَجابت مِنَ النُّفوس اعتبارا	يوسف الثالث	الخفيف	130
لولا الحياء لهاجني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار	جرير	الكامل	132
لَو أَنَّ ما بي بِالأُفْقِ مِنْ أَسَفٍ مَا لاحَ نُورٌ لِلأَنجُمِ الزُّهرِ	يوسف الثالث	السريع	142
بُعْدَاً لِيَومِ الخَميسِ مِنْ صَفَرْ لِمَا جَرى فِيهِ سَابِقُ القَدَرْ	يوسف الثالث	مجزوء البسيط	156
نَحْنُ قَومٌ إِلى المَنَايا خِفافَاً وَثِقالاً عَلى الأَعادي كِباراً	يوسف الثالث	الخفيف	168
وَكانَ مِجَنِّي دُونَ مَا كُنْتُ أَتَّقي ثَلاثُ شُخوصٍ: كاعبانِ وَمُعصرُ	عمر بن ابي ربيعة	الطويل	179

القافية	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
إِلى الله أَشْكو مَا بِقَلبي مَنْ الأسى وَمَا قَدْ طَوَتْ مِنْ شَرْحِ حَالي وَأَسراري	يوسف الثالث	الطويل	170
هِيَ الأَمَلُ الأَقْصى لِمَنْ هُوَ آمِلُ هِيَ المَقصَدُ الأَسنى عَسَى يَتَيَسَّر	يوسف الثالث	الطويل	170
تُشيرُ بِعُنّابٍ وَتَرنو بنَرجِسِ وَتَعطو بِبِلَّورٍ وَتَبْسِمُ عَنْ دُرِّ	يوسف الثالث	الطويل	180
فنَحْنُ أُناسٌ لا فِينا تَوَسط فَإِمَّا لِهَلَكٍ أَوْ لِرفعَة مِقدار	يوسف الثالث	الطويل	180
وَنَحنُ أُناسٌ لا تَوَسُّطَ عِنْدَنا لَنَا الصَّدرُ دُونَ العَالَمينَ أَوِ القَبرُ	ابو فراس الحمداني	الطويل	191
غَريبانِ لا تُلفى لَنا الدَّهرَ سَلوَةٌ نُجدِّدُ مِنْ شَأنِ الهَوى وَنُقَرِّرُ	يوسف الثالث	الطويل	191
أَحبابُ قَلبي وَقَلبيَ مِنْ تَذَكُّرِهم مُقلّبٌ قَدْ دَهاهُ الشَّوقُ وَالفِكْرُ	يوسف الثالث	البسيط	194
نَظَرتُ إِلى ابْنِ مَنْ سَكَنَتْ ثَراها صَغيرًا للكَبيرِ بِهِ اعْتِبارُ	يوسف الثالث	الوافر	194
مَا كُنْتُ أعرِفُ بِالصَّريمِ جَآذِراً يَسْلُبْنَ لَيْثَ الغَابِ وَهوَ هَصورُ	يوسف الثالث	الكامل	197
إذا ما امتطى البرقَ اليمانيَّ طيفُهُم فَإِنَّ الكَرى مِنْ خَفْقِ قَلبي يَنْفِرُ	يوسف الثالث	الطويل	197
قافية السين			
ووردة في خده أينعت من تحت لحظ بالهوى ناعس	يوسف الثالث	السريع	57
خُذها بِراً ووقها حَمراء كالورس بكرًا مُعَتَّقة تَحكي سنا الشَّمسِ	يوسف الثالث	البسيط	86
معاذ من كتبَ الحسنى لأندلس من أن يجوسَ عدوُا لدِّين أندلسا	يوسف الثالث	البسيط	105
كأنها وحباب المزج...... بيض الثنايا على مراشف لعس	يوسف الثالث	البسيط	88
إنَّ للهمِّ خميس ثَارَ في يَومِ الخَميس	يوسف الثالث	مجزوء الرمل	129
غَيرَ أَنَّ المَوتَ إِذ يَتَلاقى بِالنُفوس	يوسف الثالث	مجزوء الرمل	130
تَقَضَّى زَمَانٌ فِي لَعَلَّ وَعَسى نَضَا الصَّبْرُ وَالمُشتاقُ ثَوبَ الضنَا كَسَا	يوسف الثالث	الطويل	182
لَاحَظْتُهُ كَالظَّبْيِ عِنْدَ كُناسَه كَسلانَ يَعثُرُ فِي فُضُولِ نُعاسه	يوسف الثالث	الكامل	193
قافية الضاد			
أيها الراكبُ المُيَمِّمُ أرضي أَقْرِأ من بعضيَ السلامَ لبعضي	عبد الرحمن الداخل	الخفيف	41
لَقَدْ عَلِمَتْ نَصرٌ بِأَنّي كَفيلُها إذا هَاجَتِ الهَيجَا وَاحمَرَّتِ الأَرْضُ	يوسف الثالث	الطويل	193
قافية الطاء			
كَيفَ اللِّقاءُ وهَذا البُعدُ قَدْ حَاطَه كَمْ بَيْنَ رَيَّةَ أَو حَمراءَ غرناطة	يوسف الثالث	البسيط	98
قافية العين			
كَمْ قَطَعْنا دُونَ سَلمى مَهْمَهاً نَازِحَ الغَورِ إذا الآلُ لَمَعْ	سويد اليشكري	الخفيف	20
فَجِئْنا إِلى مَوجٍ مِنَ البَحْرِ وَسْطَهُ أحابيشَ مِنْهمُ حاسِرٌ ومقنعُ	كعب بن مالك	الطويل	26
جذبَ الزِّقَ إليهِ واشتكا وَسَقاني أَربعاً في أَربعِ	ابن زهر الاندلسي	الرمل	44

القافية	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
وَماجَتْ رِجالٌ في رِجالٍ تَباطَئوا فَنادى مُنادي البَينِ فيهمُ فَأَسْرَعوا	يوسف الثالث	الطويل	49
هَلْ كُنْتَ شاهدُنا غَداةَ فِراقِنا والدَّمعُ يَنشرُ ما طوَتْهُ ضُلُوعي	يوسف الثالث	الكامل	50
بُليتُ بِغُصنٍ أَنْبَتَتْهُ دُموعي وَبَدرُ كَمالٍ أَطْلَعَتْهُ ضُلُوعي	يوسف الثالث	الطويل	75
تَعَوَّضَ مِنْ لِبسِ الحَريرِ دُروعَاً أَبدلَ مِنْ كأسِ المَدامِ نَجيعا	يوسف الثالث	الطويل	113
وَمِنَّا وُجوهٌ فِي الوَغى ناصرِيَّةٌ إذا طَلَعتْ فَالفَجرُ رَاقَ طُلُوعا	يوسف الثالث	الطويل	113
لِموجِدَةِ القلبِ المُفَجَّعِ مَوقِعٌ وَلَكِن إلى الحُكمِ الإلهيِّ نَرجِعُ	يوسف الثالث	الطويل	137
يا مُوقِدَ النَّارِ فِي فُؤادي يَا مُغْرِقَ الجَفنَ بِالدُّموع	يوسف الثالث	مجزوء البسيط	164
كَمْ زَفْرَةٍ بِالصَّدرِ تَلفَحُ جَمْرَةً لَولا الرَّقيبُ لأُخمدَت بِدُموعِ	يوسف الثالث	الكامل	165
فَعَهدُكِ مَحفوظٌ لَدَيَّ رَعَيْتُهُ وَعَهدِيَ مَنْبوذٌ لَدَيْكَ مُضَيَّعُ	يوسف الثالث	الطويل	168
فَيَا طَلعةَ الحُسنِ بَانَ كَمالُها ما لِصَباحِ الوَصلِ فِي الهَجرِ مَطْلَعُ	يوسف الثالث	الطويل	168
قافية الغين			
ألا ليتَ شِعري هَلْ أَفوزَنَّ بِالمُنى وَهَلْ لِي إِلى قَبرِ الرَّسولِ بَلاغُ	يوسف الثالث	الطويل	109
قافية الفاء			
زَحَفوا لِفأْسٍ بِالَّتي أَربَتْ على الهَولِ المَخوفِ	يوسف الثالث	مجزوء الكامل	106
قَدْ عُوِّدَت أَجسامُهُمْ وَقعَ الأَسِنَّةِ والسُّيوف	يوسف الثالث	مجزوء الكامل	114
خليليَّ أَينَ الصَّبرُ مِنَّا وَيوسُفُ وأَينَ أَياديهِ الكَريمَةِ تُصرَفُ	يوسف الثالث	الطويل	125
لِقَلبي أَولى أن يَذوبَ تَفَطُّراً وَعَينيَّ بِقاني الدَّمعِ تَهمى وَتَذرِفُ	يوسف الثالث	الطويل	126
فَلا زَالَ رَيحانٌ وروحٌ ورحمةٌ بلحدٍ ثوى فيه الشَّريفُ المُشَرَّفُ	يوسف الثالث	الطويل	126
يَا عَلِيَّ بنَ يُوسُفَ غَلَبَ الوَجدُ والأَسفْ	يوسف الثالث	مجزوء الخفيف	135
وَيَومٌ لِلسرورِ هُصِرتُ فِيهِ غُصونُ الأُنْسِ دَانِيَةَ القِطافِ	يوسف الثالث	الوافر	173
قافية القاف			
وَتَيهاءَ تُودي بَينَ أَرجائها الصَّبا عَليها مِنَ الظَّلماءِ جُلٌّ وخندقُ	ذو الرمة	الطويل	32
سقى الله مِنْ غرناطةَ كُلَّ منهلٍ بمنهلِ سُحبٍ ماؤهنَّ هريقُ	ابن الخطيب	الطويل	43
عَجَباً لِواوِ الصَّدغِ مِنْكَ وَوَضعه للعَطفِ يَأْبى عَطفُه الإشفاقَ	يوسف الثالث	الطويل	59
قَدْ ضَلَلنا فِي دَياجي شَعْرِهِ حَتَّى هَدانا خَدُّهُ المُتَأَلِّقُ	يوسف الثالث	الرمل	62
عَاذِلي دَعني أَمُتْ أَسَفاً وَأُطيلُ الشَّجوَ والأَرَقا	يوسف الثالث	الرمل	79
عين مسهدة وقلب يخفق هذا يصوب وذاك دأبا يحرق	يوسف الثالث	الكامل	96
جرار أذيال القنا متبختراً ما بين زاهرة وطعن يفهق	يوسف الثالث	الكامل	97

القافية	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
عَجَباً لِواوِ الصَّدغِ مِنْكَ وَوَضْعِهِ لِلْعَطفِ يَأْتي عَطْفُهُ وَالإشفاقُ	يوسف الثالث	الكامل	106
قافية الكاف			
فالخَدُ مِنْك خَميلَةٌ مَمطورةٌ والقَدُّ غُصْنٌ مُثمِرٌ بِدَلالك	يوسف الثالث	الكامل	63
زُهيتُ بِهِ لَدنَ المَعاطِفِ فَاتِكَا دَعوةُ بِرُضوانَ وَإِنْ كَانَ مَالِكَا	يوسف الثالث	الطويل	176
قافية اللام			
لهُ أيْطَلا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعامَةٍ وإرْخَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تتفلِ	امرؤ القيس	الطويل	14
قفَا نَبْك مِنْ ذِكرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوى بَينَ الدَّخولِ، فَحَومَلِ	امرؤ القيس	الطويل	19
وليلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ عليّ بِأنواعِ الهُمومِ لِيُبتَلَى	امرؤ القيس	الطويل	22
ما رَوْضَةٌ خَضراءُ أَزْهَرَ نَوْرُهَا بالقَهْرِ بَيْنَ شقايقٍ ورِمَالِ	الاخطل	الكامل	32
فَصَبّوا عقارًا في إِناء، كأَنَّها إذا لَمَحوها جَذوَةٌ تَتَآكَلُ	الاخطل	الطويل	32
تَبَدّت لَنا وَسْطَ الرَّصافةِ نَخْلَةٌ تَناءَتْ بِأَرضِ الغَربِ عن بَلَدِ النَّخلِ	عبد الرحمن الداخل	الطويل	42
بَلْ رُبَّ مُذهبَةِ المَزاجِ ومُذهبِ راحاً براحة ريمه وغَزالهِ	ابن عبد ربه	الكامل	44
قَتيلٌ رَماهُ الحُبُ فاغتالَ قَلبَهُ فَللهِ رَامٍ لا يَطيشُ لَهُ نَبلُ	يوسف الثالث	الطويل	51
كَلِفتُ بِظَبيٍ لَيسَ سُكناهُ بِالفَلا ولكِنْ لَهُ القَصرُ المُرَفَّعُ مَنزِلُ	يوسف الثالث	الطويل	68
يا وَاحِدَ القَصرِ بِلا مِريَةٍ في العِلمِ والآدابِ والفَضلِ	يوسف الثالث	مجزوء السريع	68
أَصبَحتُ مَقتولاً بِسَيفِ صُدودِهِ وأَقولُ لا شُلَّت يَمينُ القاتِلِ	يوسف الثالث	الطويل	70
يَا هِلالَ الجَمالِ يا ابنَ هلالِ لَكَ رُوحي كَما تَشاءُ ومَالي	يوسف الثالث	الخفيف	70
إِنْ تَجودا فأَنتُم لِذلكَ أَهلٌ أَو تَصدُّوا فَشيمَةٌ للغَزالِ	يوسف الثالث	الخفيف	71
أَفِقْ أَيُّها القَلبُ المُقَلَّبُ واتَّئِد فَكُلُّ عَزيزٍ بِالغَرام ذَليلُ	يوسف الثالث	الطويل	77
أَنا مَلِكٌ لِحُسنِكُم فَاقبَلوني لا يَشينُ المُلوكَ حبُ المَوالي	يوسف الثالث	الخفيف	77
ولَمْ تَرْضَ نَفسي أَنْ يُقالَ غَدَرْتُهم وَلا سَمَحت فِي أَن يُقالَ مَلولُ	يوسف الثالث	الطويل	80
فبالله يا ريح الجنوب تأملي أيلقى سلامي من حبيب قبول	يوسف الثالث	الطويل	101
فَمَنْ مُبْلِغُ الأَقوامِ عَني بِأَنَّني أَصولُ بِلا ذُعرٍ وأُعطي بِلا أَمَلِ	يوسف الثالث	الطويل	112
الأَمل رَجونا لِعبدِ الله ما يَبلغُ وَما يَقتضيهِ صالِحُ القولِ والعَمَل	يوسف الثالث	الطويل	131
أما عجب أن غربت أنجم السما وكنَّا عهدناها تروق توسما	يوسف الثالث	الطويل	140
لِمَن طَللٌ بالرقمَتَينِ مُحيلُ سَقَتهُ رَوايا المُزنِ حَيثُ تُسيلُ	يوسف الثالث	الطويل	146
عَلَيكَ سَلامُ الله مَا حَنَّ هَائِمٌ وَمَا نَاحَ قَمَرِيُّ الغُصونِ هَديلا	يوسف الثالث	الطويل	153
يَا وَاحِدَ القَصرِ بِلا مِرْيَةٍ فِي العِلمِ وَالآدابِ وَالفَضْلِ	يوسف الثالث	مجزوء البسيط	169
وَإِنْ هَبَّتْ الريحُ الشِّمالِ رَأَيْتَهُ يَميدُ بِها شَوقاً وَيَميلُ	يوسف الثالث	الطويل	172

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
174	الطويل	يوسف الثالث	وَصَوَّحَ رَوْضٌ للتَّلاقي مُنَعَّمُ وَقَلَّصَ ظِلٌ للوِصالِ ظَليلُ
174	الطويل	يوسف الثالث	ويَشكو لَها مَا قَدْ أُكِنُّ مِنَ الهَوى فَتَفهم مَا يَشكو لَها ويَقولُ
175	الطويل	يوسف الثالث	فَهَلْ حَفِظَتْ حَسناءُ عَهدي ولَمْ تَحُل فَعَهدي وَحَقُ الحُبِّ لَيسَ يَحولُ
182	المتقارب	يوسف الثالث	ألا حيِّ داراً بسقط اللِوى لعل الحبيبَ بتلكَ الحلل
197	الطويل	يوسف الثالث	وأَدْمُعُ عَينٍ يَسْتَبِقنَ بِوَجْنَتي كَما استَبَقَتْ يَومَ الرِّهانِ خُيولُ
			قافية الميم
15	الطويل	زهير بن ابي سلمى	رأَيْتُ المَنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِيْء يُعَمّرْ فَيَهْرَمِ
16	الطويل	البحتري	أَتاكَ الرّبيعُ الطّلقُ يَختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسنِ حتّى كادَ أَنْ يتكلَّما
56	الكامل	يوسف الثالث	ومُوَرَّدُ الوَجَنات يلعَبُ بالنُهى حازَ المَحاسنَ فاستَرَقَّ الهائما
19	الطويل	زهير بن ابي سلمى	رأيتُ المَنايا خَبْطَ عَشواءَ منْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَنْ تُخْطِئْ يُعَمَرْ فَيَهْرَمِ
20	الكامل	بشر بن ابي خازم	فَظَلَلْتَ منْ فَرْطِ الصبّابَةِ وَالهَوى طَرْفاً فؤادكَ مِثْلَ فِعْلِ الأيهمِ
21	الكامل	عنترة بن شداد	فازورَّ من وَقْعِ القنا بلَبانه وشَكا إليَّ بعبرةٍ وتَحَمحُمِ
128	السريع	يوسف الثالث	أَضرمَ عَبدُ الله جَمرَ الأَسى في القَلبِ لَمَّا لَمْ يَلُح بِالحمى
110	البسيط	البوصيري	هو الإمام الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم
118	الطويل	يوسف الثالث	نُريحُ بِها حَيثُ الظِّلالُ عَجاجَةٌ ونوردُها حَيثُ الرَّدى مُتَلاكِمُ
114	الطويل	يوسف الثالث	وللغارة الشعواء من أنجم الدجى ملاحم في آفاقها وهزائم
115	الطويل	المتنبي	وكل فتى للحرب فوق جبينه من الضرب سطر بالاسنة معجم
115	الطويل	يوسف الثالث	إذا راعت الاهوال آراء فكرة فلا مفزع إلا الحسام المصمم
116	الطويل	يوسف الثالث	مواقفنا مشهورة وسيوفنا مشهرة والنضو ولهان هائم
118	الطويل	يوسف الثالث	يُرى النبلُ عَن لُبَّاتِها مُتَطايراً كَما نُثِرتْ فَوقَ العَروسِ الدَّراهِمُ
118	الطويل	المتنبي	نَثَرتَهُمْ فوقَ الأُحيدبِ نَثرةً كَما نُثِرتْ فَوقَ العَروسِ الدَّراهِمُ
118	الطويل	يوسف الثالث	تَخالُ صَهيلَ الجُردِ فيها رَواعداً وَمِنْ مَائِلِ لُجٍ أَو تَرنُّحِ ناعِمِ
129	السريع	يوسف الثالث	كَانَ شِهاباً فِي سَماءِ العُلى فَاستوحَشتْ حَتَّى نُجومُ السَّما
140	الطويل	يوسف الثالث	أما عَجَبٌ أن غرَبَتْ أَنْجُمُ السَّما وكُنَّا عَهدناها تَروقُ تَوَسُّما
179	الطويل	يوسف الثالث	وكُنْتَ مِجَني دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقي أَذاهُ وَسَهمي فِي الخُطوبِ وَصارِمي
179	الطويل	يوسف الثالث	وَمَنْ يَصنَعِ المَعروفَ فِي غَيرِ أَهْلِه يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمَّاً عَلَيْه وَيَنْدَمِ
117	الطويل	يوسف الثالث	فإنَّ لنا الخَيلَ العِتاقَ إذا انبرَتْ تَخالُ بِأَيدي الرِّيحِ مِنها الشَّكائمُ
			قافية النون
31	مجزوء الخفيف	الوليد بن يزيد	كلّلاني توجاني وبشعري غنِّياني

القافية	اسم الشاعر	البحر	الصفحة
إنَّ الرَّبيعَ أثَرُ الزّمان لو كانَ ذا روح وذا جُثمانِ	ابو تمام	الرجز	37
لا وآسُ العَارِضَين حَولَ وَردِ الوَجنَتين	يوسف الثالث	مجزوء الرمل	58
ربيب ملك كأن الله أنشأه مسكاً وقدّر إنشاء الورى طينا	ابن زيدون	البسيط	67
وطفلة ما رأتها الشمس إذ برزت كأنما هي يا قوت ومرجان	الرندي	البسيط	107
يَا راكِبينَ عِتاقَ الخَيلِ ضَامرةً كَأَنَّها في مَجالِ السَّبَقِ عِقبانُ	الرندي	البسيط	119
ألا من رأى الطفل المفارق أُمَّهُ بُعَيدَ الكرى عيناه تبتدران	محمد الزيات	الطويل	132
فَكَم زَفرَةٍ قَدْ رُدِّدَتْ بِتَسَهُّدٍ وكَمْ عَبْرةٍ قَدْ غُيِّضَتْ بِبَنانِ	يوسف الثالث	الطويل	165
وَمَنْ يَضَعِ المَعروفَ فِي غَيرِ أَهْلِه خَليقٌ بِما تُبديه فِي السِّرِ والعَلَنِ	يوسف الثالث	الطويل	179
أَدينُ بإِخلاصي إِلَيهِ وَأَنْثَني أَقولُ عَسى كَما يُدانُ يَدين	يوسف الثالث	الطويل	183
وإذ هصرنا فنون الوصل دانية قطافها فجنينا منه ما شينا	ابن زيدون	البسيط	181
قافية الهاء			
وَقُبّةُ مُلْك كأنّ النّجومَ تُفضي إليها بأسرارها	علي بن الجهم	المتقارب	36
فَحاجِبُ الشّمسِ أحياناً يُضاحِكُها وَرَيّقُ الغَيث أحياناً يُباكيها	البحتري	البسيط	37
وَأحوَرُ ساجي الطَّرْفِ لَمْ يَدْرِ ما الهَوى وَلوعٌ بِتَعذيبِ المُحِبِّ وَصَدِّهِ	يوسف الثالث	الطويل	57
فَمَا النَّرجِسُ المَطلولُ صابَحَهُ النَّدى ضُحىً أو فَتيقُ المِسكِ عِنْدَ نِثارِهِ	يوسف الثالث	الطويل	61
غَزالٌ لَهُ القَصرُ المُرَفَّعُ مَسكَنٌ وَبدرٌ بِآفاقِ الضُّلوعِ مَنازِلُهُ	يوسف الثالث	الطويل	68
السحر في أجفانه والغصن في أردانه والمسك في أنفاسه	يوسف الثالث	الكامل	62
فَهاكَ مِهادي فَوْقَ أَجرَدَ ضامِرٍ إلى الغايَةِ القُصوى تُمَتُّهُ عِتاقُهُ	يوسف الثالث	الطويل	119
أَحقاً يَعودُ الشَّملُ بَعدَ شَتَاتِه جَميعاً وَيَحيى الإنسُ بَعدَ مَماتِه	يوسف الثالث	الطويل	132
خَليليَّ لَمْ يَخشَ الَّردى حَدَّ مُرهفي فَيا عَجَباً والموتُ في صَفَحاتِهِ	يوسف الثالث	الطويل	142
عَسىَ اللهُ بِالصَّبْرِ الجَميلِ يُعينُنا وَيَمنَحُنا الرِّضوانَ بَعْضَ هِباتِهِ	يوسف الثالث	الطويل	153
يَهيجُ بِقَلبِيَ المُستَهامُ بَلابِلُهُ إِذا ذُكِرَ المَحبوبُ ثُمَّ مَنازِلُهُ	يوسف الثالث	الطويل	148
هُوَ الدَّهرُ قَدْ يُبدي الجَميلَ وَإِنَّما مَسَرَّتُهُ مَقرونَةٌ بِمَساتِهِ	يوسف الثالث	الطويل	168
فَيَا مَنْ لِقَلبٍ لَيسَ يَهدَأُ بَعْدَما تَقَلَّبَ في المَشبوبِ مِنْ جَمَراتِهِ	يوسف الثالث	الطويل	133
قافية الياء			
مَا لِلرَّدى حَيثُ أودى بِالبُدور وَلِيَ بيوسُف وعبدَ الله ثم علي	يوسف الثالث	البسيط	137
عَلى جَدَثٍ ثاوٍ برِيّةِ نَازِحِ تَسحُّ جُفوني أَو تَقِرُ جَوانِحي	يوسف الثالث	الطويل	138

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

ابن الأثير الجزري، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**،دط،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، 1998.

أحمد بن عبد ربه،: **الديوان**، تحقيق: محمد الداية، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا،1987.

الأخطل،غياث بن يغوث: **الديوان**، شرح عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت،لبنان،2002م.

ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حنفي شرف،دط، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، 1963.

الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة في الألفة والآلاف**، تحقيق: فاروق سعد،دط،مكتبة الحياة، لبنان، 1975.

الأنصاري، ابن هشام: **مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب**،دط، مكتبة دار الحياة، بيروت، لبنان،1966.

أنيس،إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مادة وصف، ط3، دار الفكر، سوريا، 1998.

البحتري،الوليد بن عبيد الطائي: **الديوان**، شرح وتحقيق: محمد التونجي،دط، دار الكتاب العالي، بيروت، لبنان،1994.

البخاري،محمد بن اسماعيل: **صحيح البخاري (كتاب الجنائز)**،ط1، دار ابن كثير، دمشق، سوريا،1993.

بشار بن برد: **الديوان**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1993 .

بشر بن أبي خازم الأسدي،: **الديوان**، شرح: مجيد طراد،دط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1994.

البوصيري، محمد سعيد: **الديوان**، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2007.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: **الديوان**، تحقيق: محمد عبده عزام، ط5، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1918.

الجاحظ، عمرو بن بحر:

البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1968.

الحيوان،تحقيق: عبد السلام هارون،ط3، دار الفكر،بيروت،لبنان،1968.

جرير،جرير بن عطية الخطفي: **الديوان**، شرح: محمد بن حبيب،دط، دار المعارف، القاهرة،مصر،1969.

ابن جعفر،أبو الفرج قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق:عبد المنعم خفاجي،دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1956.

أبو جندل عبيد بن الحصين النميري،: **الديوان**، تحقيق: فايبر راينهرت،دط، مطبعة فراس شناتير، بيروت،لبنان، 1980.

ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيــق: كوكــب دياب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2001.

حسان بن ثابت الأنصاري: **الديوان**،تحقيق: سيد حنفي،دط، دار المعــارف، القــاهرة، مصــر، 1983.

الحطيئة، جرول بن أوس العبسيّ: **الديوان**، تحقيق: عيسى سابا،دط، مكتبة صــادر، بيــروت، لبنان، 1951م.

ابن حنبل، الإمام احمد: **المسند**، شرح: احمد محمد شاكر، ط1، دار الحديث، القاهرة، مصــر، 1995.

ابن الخطيب, لسان الدين: **الإحاطة فــي أخبــار غرناطــة**,دط، مكتبــة الخــانجي، بيــروت، لبنان،1974.

ابن خلدون،عبد الرحمن بن محمد الحضرميّ: **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: علي عبــد الواحــد وافي، ط3، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1965.

الخنساء، تماضر بنت عمر: **الديوان**،دط،دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1968

ذي الرمة،غيلان بن عقبة العدوي: **الــديوان**، ط1، المكتــب الإســلامي للطباعــة والنشــر، دمشق،سوريا،، 1964.

زهير بن أبي سلمى،: **الديوان**، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط3، دار الآفاق الجديــدة، بيــروت، لبنان، 1980.

ابن زيدون أبو الوليد أحمد بن عبد الله: **الــديوان**،شــرح: كــرم البســتاني،دط، دار صــادر، بيروت،1975.

سويد بن أبي كاهل اليشكري: **الديوان**، تحقيق: شاكر العاشور،دط، وزارة الإعلام للنشر، بغداد، العراق، 1972.

السيوطي، عبد الرحمن: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ضبط: محمد أحمد جاد المولى،دط، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، 1960.

الشنتريني، ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**, دط، دار الثقافة، بيروت،لبنان، 1979.

الشنفرى، عمرو بن مالك: **الديوان**، شرح وتحقيق: إميل يعقوب، ط2،دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، 1996،

طرفة بن العبد: **الديوان**، تحقيق: فوزي عفوي،ط1، دار صعب، بيروت، لبنان، 1993

أبو العباس الأعمى التطيلي: **الديوان**،دط، مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، 2004

العسكري،أبو هلال:

الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم،ط1، دار إحياء الكتب العربية،1952.

ديوان المعاني، شرح: أحمد حسين، ط1، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،1994.

أبو العلاء المعري: **سقط الزند**،شرح: يحيى شامي،دط، دار الفكر العربي، بيروت،لبنان،2004.

العلوي، يحيى بن حمزة: **الإيجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم حقائق الاعجاز**، ط1، المدار الاسلامي، ليبيا، 2007.

عليّ بن الجهم:**الديوان**، تحقيق: خليل مروم بك، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1959.

عمر بن أبي ربيعة: **الديوان**،تحقيق: فوزي عطوي،دط، دار صعب، بيروت، 1980.

عنترة ابن شداد: **الديوان،** تحقيق: خليل شرف الدين، دط، دار ومكتبة الهـلال، بيروت،لبنـان، 2008.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد،**الصاحبي في فقه اللغة**،دط، مؤسسة بدران، بيروت، لبنان،1964.

أبو فراس الحمداني: **الديوان،** تحقيق: ابراهيم السـامرائي،دط، دار الفكـر، عمـان، الأردن، 1983.

القزويني، جلال الدين:

الإيضاح في علوم البلاغة، دط،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1975.

التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق:عبد الـرحمن البرقـوقي،دط،دار الكتـاب العربـي، بيروت، لبنان، 1932.

القيرواني،ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،** تحقيق:محمد محيي الدين عبـد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت،لبنان، 1972.

ابن قيم الجوزية، شمس الدين:

حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح،دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1983.

روضة المحبين ونزهة المشتاقين،دط، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، 1977

ابن كثير، اسماعيل بن عمر: **تفسير القران العظيم**،دط، دار طيبة،الرياض، السعودية 2002.

كعب بن مالك الأنصاري: **الديوان**،دط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

المتنبي، أحمد بن الحسين، **الديوان**،دط، دار إحياء التراث، بيروت،لبنان، 1969.

محمد بن يوسف بن زمرك: **الديوان**،دط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1998.

المقري، أحمد بن محمد:

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس،دط، دار صادر، بيـروت، لبنان، 1968.

أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون،دط، القـاهرة، مصر، 1939.

ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: **معجم لسان العرب**،ط3 دار صـادر، بيـروت، لبنان،1965. امرؤ القيس: **الديوان**، دار صادر، بيروت، لبنان، 1958.

النابغة الجعدي: **الديوان**: تحقيق: واضح الصمد،دط، دار صادر للطباعة والنشـر، بيـروت، لبنان، 1998.

النابغة الذبياني، **الديوان**، حقّقه واعتنى به حمدو طمّاس، ط2، بيروت، دار المعرفة، 2005.

أبو نواس، الحسن بن هانئ، **الديوان**، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي،دط، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1982

النويري، شهاب الدين احمـد: **نهايـة الأرب فـي فنـون الأدب**،دط، دار الكتـب المصـرية، القاهرة،مصر، 1997

الوأواء الدمشقي، محمد بن أحمد: **الديوان**، تحقيق: سامي الـدهان، دط،دار صـادر، بيـروت، لبنان، 1993.

الوليـد بـن يزيـد: **الـديوان**، تحقيـق: واضـح الصـمد،دط،دار صـادر للطبعـة والنشر،بيروت،لبنان،1998.

المراجع

أحمد، محمد فتوح: **الشعر الأموي**، ط1،دار المعارف، 1991.

أحمد، نجوى معتصم: **الغزل في الشعر المصري**، ط1،مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005.

أرسلان، شكيب: **خلاصة تاريخ الأندلس**،دط، دار مكتبة الحياة، بيروت،لبنان، 1983.

الأسعد،عمر: **علم العروض والقافية**، ط4،عالم الكتب الحديث،عمان، الأردن، 2004.

إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**،دط، دار المعارف، القاهرة، مصر،1963.

أمين،أحمد: **ظهر الإسلام**، ط5، دار الكتاب العربي،بيروت، لبنان، 1969.

أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، 1987.

باشا، عمرو موسى: **الأدب في بلاد الشام**، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان،1989.

بدوي،أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**،دط، دار نهضة مصر،القاهرة، مصر، 1994

براستد، جيمس هنري، **العصور القديمة**،دط، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1983.

البشري، سعد عبد الله: **الحياة العلمية عصر الخلافة في الأندلس**، دط،معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، المملكة العربية السعودية، 1997.

البصير،محمد مهدي: **في الأدب العباسي**، ط3، مطبعة النعمان،النجف الأشرف،العراق، 1970.

البغدادي،محمد طاهر: **قانون البلاغة في نقد النثر والشعر**،دط، مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان، 1981.

بكار، يوسف حسين:

اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري،دط، دار المعارف،القاهرة،1971.

بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،ط2، دار الأنــدلس،بيروت، لبنان، 1983.

بلاشير، ريجيس: **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط2، دار الفكــر المعاصــر، بيروت، لبنان، 1984.

بيريس، هنري: **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، ط1، دار المعارف، القــاهرة، مصــر،، 1988.

بيهم، محمد جميل: **المرأة في حضارة العرب**،ط1، دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان،1962.

البيومي، محمد رجب،**دراسات أدبية**، ط1، دار السعادة، مصر،،1985.

التونجي، محمد: **المعجم المفصل في الأدب**،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.

الجبيلي، سجيع: **الفنون الأدبية في العصر الأموي**،دط، دار ومكتبــة الهــلال، بيروت،لبنــان، 2005.

جرار، صلاح: **قراءات في الشعر الأندلسي**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

الجمحي، محمد بن سلام: **طبقات فحول الشعراء**،دط، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، 1980.

جمعة، محمد كامل أيوب: **الأسلوب**، ط2، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة،مصر،1963.

الجندي، علي: **شعر الحرب**، ط2،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،1963.

الحافظ الحميدي، محمد بن فتوح: **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأنــدلس**،دط،دار الكتــاب المصري، القاهرة،مصر، 1983.

حاوي، إيليا:

فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب،دط، دار الثقافة، بيروت،لبنان، 1960.

فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط2، دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان، 1978.

حسن، عباس: **النحو الوافي**، دار المعارف،ط5، القاهرة، مصر، 1975.

حمزة، حسين: **مرواغة النص**، دط،مكتبة كل شيء، حيفا، 2001.

الحليبي،محمود بن سعود: **الحركة الأدبية في مجالس هـارون الرشـيد**،دط، الـدار العربيـة للموسوعات، بيروت، لبنان، 2008.

الحوفي، أحمد محمد: **الغزل في العصر الجاهلي**،دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1972.

أبو الخشب، إبراهيم علي: **تاريخ الأدب العربي في الأندلس**، ط1، دار الفكر العربي، بيـروت، لبنان، 1966.

الخطيب، علي أحمد: **فن الوصف في الشعر الجاهلي**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القـاهرة، مصر، 2004.

خفاجي، محمد عبد المنعم:

الأدب الأندلسي التطور والتجديد،دط، دار الجيل، بيروت، 1992.

الحياة الأدبية عصر بني أمية ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 01980

خليف، مي يوسف: **بطولة الشاعر الجاهلي**،دط، دار قباء للطباعة والنشر، القـاهرة، مصـر، 1998

خليف، يوسف، **الشعر الأموي دراسة في البيئات**،دط، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د ت.

خليل،ابراهيم: **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،** ط1، دار المسيرة للنشر، عمـــان،الأردن، 2003.

الداية، محمد رضوان:

أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، دط،مكتبة سعد الدين، بيروت، لبنان، 1976.

المختار من الشعر الأندلسي، ط3، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1992م.

في الأدب الأندلسي،دط، دار الفكر، سوريا، 2000.

الدهان، سامي (ولجنة من أدباء الأقطار العربية): **الوصف،ط3**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981.

أبو ديب، كمال :**جدلية الخفاء والتجلي،** ط3، بيروت، دار العلم للملايين،1982 .

الرافعي، مصطفى صادق: **تاريخ آداب العرب،** ط2، دار الكتـــاب العربـــي، بيـــروت، لبنـــان، 1974.

ربابعة، موسى: **جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية،** ط1، مؤسســـة حمـــادة للدراســـات الجامعية،بيروت، لبنان،2000.

الركابي،جودت: **في الأدب الأندلسي**،دط، دار المعارف،القاهرة، مصر،1960،

الزبيدي،صلاح مهدي: **دراسات في الشعر العباســـي،** ط1، الأكـــاديميون للنشـــر والتوزيـــع، عمان،الأردن،2004.

الزعبي، احمد: **التناص نظرياً وتطبيقياً،** ط2، مؤسسة عمون للنشر، عمان،الأردن،2000.

زهدي، عبد الرؤوف وآخـــرون: **أدب صـــدر الإســـلام والدولـــة الأمويـــة**،دط، دار حنـــين، عمان،الأردن، 2007.

السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ط 2،الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان،1985.

سليمان، نايف: **الواضح في العروض وموسيقى الشعر**، ط1،دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، 1991.

ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر: **دار الطراز في عمل الموشحات**،دط، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، 1977.

الصعيدي،عبد المتعال: **بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**،دط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2000.

الصفار،ابتسام مرهون،:**الأمالي في الأدب الإسلامي**، ط1،دار المناهج للنشر،عمان،الأردن، 2006.

الطرابلسي، محمد الهادي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**،دط، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

طليمات، غازي:

الأدب الجاهلي قضاياه،أغراضه،أعلامه،فنونه، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا،،2002.

الشعر في العصر الأموي، ط1، دار الفكر، دمشق- سوريا، 2008

الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة،دط، دار الفكر، دمشق، 2007.

عبد الرحيم، رائد: **فن الرثاء العربي في العصر المملوكي**،ط1، دار الرازي، عمان الاردن، 2003

عبد الله، محمد صادق: **جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقدية والفنية والفكرية**،دط،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة،1993.

عتيق، عبد العزيز: **الأدب العربي في الأندلس**،دط،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1976.

العزيزي، **المنهل في تاريخ الادب العربي**، ط1،" حبش" المطبعة التجارية، القدس، 1956.

عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط2، دار التنوير، بيروت،لبنان، 1983.

العطار،رمضان عبد الغني: **دراسات في تاريخ الشعر العباسي ونصوصه**،دط، مكتبة الآداب، القاهرة،مصر، 2004.

علي، سلمى سليمان: **المرأة في الشعر الأندلسي**، ط1،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2006.

العلي، فيصل: **الميسر في العروض والقوافي**، دط،مكتبة الثقافة للنشر، عمان،الأردن، 1994.

عنان, محمد عبدالله: **دولة الإسلام في الأندلس, نهاية الاندلس وتاريخ العرب المنتصرين** "**العصر الرابع**",ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1987.

عوف، أحمد محمد: **موسوعة حضارة العالم**،دط، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، 2005.

عيد، يوسف: **الشعر الأندلسي وصدى النكبات**،دط، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،2002.

الغرناطي، أبو سعيد علي بن موسى: **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1993.

غومس،غرسيه: **الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه**،ط2، ترجمة: د. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1956.

الفاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي،** ط1، دار الجيل، بيروت،لبنان،1968.

فاخوري، محمود: **موسيقا الشعر العربي**،دط، منشورات جامعة حلب، حلب،سوريا، 1987.

فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي،** ط2، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، 1969.

فضل، صلاح: **النظرية البنائية في النقد الادبي**،دط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،مصر، 1978،

فيود، بسيوني عبد الفتاح: **علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)،** ط1،مؤسسة المختار، القاهرة، ودار المعالم الثقافية، الاحساء،السعودية، 1998.

قادوس، عزت زكي: **فنون الإسكندرية القديمة،** دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، 2000.

القاضي، النعمان عبد المتعال: **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام،** الدار القومية للنشر، 1965.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم:

الشعر والشعراء، تحقيق: احمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر ،1966.

مشكل تأويل القران،دط، دار التراث، القاهرة، مصر، 1973.

القط، عبد القادر: **في الشعر الإسلامي والأموي**،دط، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان، 1979

القيسي، نوري حمودي: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**،دط،عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،2004.

مبارك، زكي: **مدامع العشاق**،دط، المكتبة العصرية، بيروت،لبنان، 1971.

محمود، نافع: **اتجاهات الشعر الأندلسي،** ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،العراق، 1990.

مطلوب، احمد: **معجم مصطلحات النقد القديم،** ط2،مكتبة لبنان، 1997.

مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري (استرتيجية التناص)**،دط، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، 1985.

الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر،** ط9، دار العلم للملايين، بيروت، 1996.

الملاح, ياسر: **من الفجر إلى الغروب**, ط1، مطبعة الإسراء، 1993.

المنجد، صلاح الدين: **جمال المرأة عند العرب،** دط،دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 1975.

مهنا،علي جميل: **الأدب في ظل الخلافة العباسية،** ط1،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،المغرب، 1981.

ابو ناجي، محمود حسين: **الرثاء في الشعر العربي**،ط1 مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1981

ناصيف، إميل: **أروع ما قيل في جمال المرأة**، دط،دار الجيل، بيروت، لبنان، 1998

النبالي، عبد اللطيف مطيع: **لغة الحرب في شعر الحماسة**،دط، دار جرير، عمان، الأردن، 2007.

نجا،أشرف محمود: **قصيدة المديح في الأندلس**،دط، دار الوفاء، الإسكندرية،مصر، 2003.

نصر، عاطف جودة :**الخيال مفهوماته ووظائفه،** ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

النوري، محمد جواد، وعلي خليل حمد: **فصول في علم الاصوات**، ط1، مطبعة النصر التجارية، نابلس، 1991.

النويهي، د.محمد: **ثقافة الناقد الادبـــي**،ط2، دار الفكر للطباعة والنشـــر والتوزيـــع، بيـــروت، لبنان،1969.

الهاشمي،أحمد: **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العـــرب**،دط، مطبعـــة السـعادة، مصـــر، 1965.

والي، فتحي فاضل: **الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر**،دط، دار الأندلس للنشـــر،حائل، السعودية، 1990.

ويلك،ينيه وراين أوستن: **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صـــبحي،ط2، المؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر، بيروت،لبنان،1981.

الرسائل الجامعية

إبراهيم، عمر: **دراسة أسلوبية في شعر الاخطـــل**، اشراف: د خليل عودة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2000.

جرار، أيمن يوسف: **الحركة الشعرية في الاندلس عصر بني الأحمر**،رسالة ماجستير، اشـــراف د. وائل ابو صالح، جامعة النجاح الوطنية،نابلس، 2007

حسن، عامر عبـــد الله: **دولـــة بنـــي مـــرين: تاريخها،وسياســـتها تجـــاه مملكـــة غرناطـــة الاندلسية،والممالك النصرانية في اسبانيا**، رسالة ماجستير غيـــر منشـــورة، اشـــراف: الدكتور عدنان ملحم، جامعة النجاح الوطنية، 2003.

خَلَّاف، ميسر سالم: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**،رسالة ماجستير غيـــر منشـــورة إشراف: د نادر قاسم،جامعة الخليل، 2007.

الخليلي، مها روحي: **الحنين والغربة في الشعر الأندلسي" عصر ســـيادة غرناطـــة"**، رســـالة ماجستير، إشراف: د وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس،2007.

أبو صالح، وائل: **التربية اللغوية في الأندلس عصر سيادة قرطبـــة**، رســـالة ماجســـتير غيـــر منشورة، إشراف: د عبد المجيد عابدين،جامعة الاسكندرية،1979.

قاسم، فدوى عبد الرحيم: **الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف**، رسالة ماجستير، إشراف د. وائل أبو صالح،جامعة النجاح الوطنية، 2002.

أبو لبدة، رانيا، **شعر الحروب والفتن في الأندلس(عصر بني الأحمر)**،رسالة ماجستير،إشراف د. وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، 2008

مصطفى، محمود راشد، **الفخر عند الشاعر يوسف الثالث**، رسالة ماجستير، إشراف: الـــدكتور وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، ص، 2004.

الدوريات:

أبو صالح، وائل: **أبو الوليد الباجي شاعراً، مجلة بيت لحم**، المجلد 15، 1996.

قط، نسيمة: **حضور المرأة النصرانية في معجم الغزل عند عبد الله بن الحداد الأندلسي، مجلـــة المَخبر**، بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010 .

AN Najah National Universty
Faculty of Graduate Studies

The Description in the Poetry of the Andulisi King, Yousef the third

By
Hiba Ibrahim Mansur El-Labadi

Supervised by
Prof. Wael Abu Saleh

This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the Requirements for the degree Master of Arabic Language, Faculty of Graduate Studies, An-Najah University, Nablus, Palestine.
2012

The Description in the Poetry of the Andulisi King, Yousef the third

By
Hiba Ibrahim Mansur El-Labadi
Supervised by
Prof. Wael Abu Saleh

Abstract

The description is considered of the genuine Poetic Purports in the Arab Poetry whereas the poets broached in it every scope that came near to their sense and perception or imaged them.

The describing poet with his wide imagination is capable of depicting the tangible into a vivid picture where he can show his creativity resulting from his emotion and his effect with what is around him.

The research handles the description in the Poetry of the Andulisi King, Yousef the third, whereas in the first chapter, I spoke about the description of the theoretical side from its definition and stages. Also, I came to the progress of description art in the stages that preceeded the Andulisi age.

In the second chapter, I handled the description in the poetic subjects at the poet Yousef the third in the poetry of eroticism, nature, wine, battles and elegy.

But in the third chapter I fixed on speaking about the artistic features in the poetry of description.

This study came in preface, prelude, three chapters and end.

* Chapter one: Description and its progress through ages.

* Chapter two: Subjects of the description in the collection of poetry of the poet, Yousef the third.

* Chapter three: Artistic study for the description at the poet, Yousef the third.